

كتائب

٩١

د. عبد المحمد يونس

التراث الشعبي



دارالمعارف

رئيس التحرير أنيس منصور

د. عبد الحميد يونس

التراث الشعبي



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

تمهيد

لا نزال نختلف على تحديد معنى « التراث الشعبي » على الرغم من التقدم الملحوظ في الدراسات الإنسانية على اختلافها ، وبخاصة الدراسات الاجتماعية والـأنثروبولوجية والنفسية . ولقد أصبح من المحتم أن نعترف بأهمية الموضوع ؛ فإنه يرتبط أوثق ارتباط بالحياة الموصولة للمجتمعات الإنسانية ، بل لعله الذي يشكل بأقصى حد نمط السلوك الإنساني في إطاره الاجتماعي .

وهذا يؤكد الحاجة الماسة إلى محاولة الكشف عن هيكل عام متكامل للتراث الشعبي .

وسنُضدَم منذ الوهلة الأولى ، عندما نتابع التعاريف المختلفة لمصطلح « التراث الشعبي » ، وغاب عن بال بعض الدارسين اختلاف المصطلح باختلاف مراحل الدراسة وتنوع التخصص . والواقع أن « التراث الشعبي » هو القوام الثقافي الموصول في الشعب : أي أنه يتألف من العناصر الثقافية التي يبتكرها الشعب ، أو يتأثرها من جماعة أخرى ، وهذه العناصر متطورة أبداً تكمُن وتُتَغَيَّر وتُثَبِّت وتُفِيد بالابتكار .

ولم نعد في حاجة إلى أن نتوقف طويلاً عند مصطلح الثقافة ،

وحسبنا أن نسجل أن الثقافة - بالنسبة إلى الأفراد والجماعات - كل معرفة أو خبرة أو مهارة يحصلها الكائن الإنساني مديعى وجوده بجميع وسائل التحصيل : كالمحاكاة والتجربة والتلقين . والثقافة بهذا المفهوم أوسع مدى من التعليم النظامى ، ولا ندهش إذا قلنا : إن الفلاحة القعيدة فى دارها بالقرية مثقفة ، والعامل اليدوى الأمدى مثقف . ويجب أن نتذكر دائماً أن للثقافة معينين :

الأول : هو كل القوام الثقافى للكائن الإنسانى .

والآخر : يرادف التعليم بالمصطلح التقليدى .

والفرق بين المثقف بالمعنى العام ، وبين المتعلم بالمعنى الخاص ، والمتخرج من منظمات تعليمية تختلف مراحلها وتخصصاتها - إنما جاء من الزاوية التى نحكم بها على الثقافة .

والنظرة المتكاملة التى تحيط بالتراث الشعبى ترادف « الفولكلور » ، وإن كان بعض الدارسين يستشعرون الخلاف اليسير بين المجالين . ولم يعد « تراث » الشعب مقصوراً - من الناحية الثقافية - على المجتمعات الدنيا ، فإن الأفراد المتعلمين بالمعنى الخاص ، والبيئات المؤثرة فى المدينة - يصدرن أيضاً عن عناصر شعبية كامنة وظاهرة ، مهما كان الفارق فى السلوك أو المرتبة الاجتماعية .

نضيف إلى ذلك أن أحدث مفهوم للفولكلور أصبح يستوعب النماذج والقوالب السلوكية الحديثة التى تم عن أصول شعبية ، كما أن

الجانب المادى من حياة الشعب أصبح الآن حلقة أساسية من حلقات الفولكلور .

ويستوعب التراث الشعبى القوام الثقافى الجماعى الذى تصدر الجماعة فيه عن الشخصية الجماعية أكثر من صدورها عن الشخصية الفردية ، التى لها خصوصية واضحة تميزها عن سائر الأفراد ، وبذلك يستطيع الدارس أن يحدد - إلى أقصى حد ممكن - مجال التراث الشعبى ، ويتبين فيه العناصر المختلفة التى تؤلف قوامه ، وهى بعبارة مركزة : العادات والتقاليد التى يستجيب فيها الإنسان إلى قواعد استقرت فى نفس الجماعة للقيام بتوثيق الروابط والعلاقات بين الأفراد وبين الوحدات الاجتماعية التى يتألف منها الشعب .

وليس من اليسير أن نفصل بين الوسائل المختلفة التى تستخدمها عناصر التراث الشعبى ؛ ذلك لأن هذه الوسائل تتداخل بتداخل الوظائف : فمجال الفنون الزمنية والتشكيلية يتشابك إلى حد كبير . وقد يخطئ البعض عندما يحاول تحديد الفن الذى يتحقق بالكلمة ، وينظر إليه مستقلاً عن فنى الموسيقى والإيقاع ، بل إن التراث الشعبى يتألف من التشكيل الذى يستخدم الصورة ، والذى يتوسل بصياغة مادة مجسمة . وتتداخل التقاليد والعادات فى أشكال الفنون الشعبية والمضامين ، بل إن الفائدة تكاد تكتسب من الأهمية ما تكتسبه الأخلاق والمعارف والتعابير ، وهى تضاف إلى القيم الإنسانية العليا : أى الخير والحق والجمال .

التراث الشعبي إذن يتألف من عناصر تعمل على تحقيق ما استقر في النفسية الجماعية العامة في إطار شعب من الشعوب من قيم عليا ومن خبرات كامنة أو ظاهرة تراكمت على تأريخ يحدده الطول والقصر. ومن العوامل التي أدت إلى ظهور اتجاهات جديدة في مناهج الدراسات الإنسانية ما يفرضه التراث الشعبي من نظرة تجمع بين التكامل والتخصص : فلقد اتضح لكثيرين من الأكاديميين أن التخصص الدقيق في فرع من أحد الموضوعات التي تعنى بالإنسان - لا يتناقض على الإطلاق والإفادة المحققة التي تضيفها دراسة موضوعات أخرى في تخصصات مختلفة ، فليس التكامل مناقضاً للتعلم الذي يعتمد على ظاهرة واحدة أو زاوية من قوام معقد .

ولقد نجحت محاولات العلماء والدارسين ، الذين أفادوا من التكامل والتخصص ، وحققوا ما يمكن أن يسمى عمل الفريق في الدراسة الميدانية .

والتراث الشعبي ، بحكم تعقده وتواصله ، وتبادله للتأثير والتأثير على الدوام - يحتاج إلى تعاون الباحثين على اختلاف مجالات اهتماماتهم في الدراسات الإنسانية .

إن هذا التراث يفتقر في الدراسة إلى اللغويات والأدبيات وإلى الكشف عن حوافز الإبداع والتعبير في الفنون الزمنية والتشكيلية ؛ كما يحتاج إلى نتائج المتخصصين في علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا ،

ولا نبالغ إذا قلنا : إن التراث الشعبي - وهو الذى يؤلف القوام الثقافى لشعب من الشعوب - مطالب بأن يفيد أيضاً من العلوم الطبيعية والمادية .

ولقد بدأت الأوساط المتخصصة فى التراث الشعبى تأخذ بطريقة « الفريق » أى مجموعة من دارسين ذوى تخصصات مختلفة يقومون بدراسة موضوع واحد على اختلاف ظواهره وزواياه ، ولم يعد الواقع الحى يرتكز على مجال واحد أو شاهد واحد . ويضاف الآن إلى متحف الآثار والشواهد الحية فى مواطنها وفترات وجودها ، مستغلة الوسائل الصوتية والبصرية ، ولم يبق إلا أن يعنى بالتسجيل والتصنيف والدرس الجاد ، والتعاون العلمى الصحيح بين العلماء على اختلاف شعوبهم وأوطانهم .

وإن كل من ينظر إلى التراث الشعبى نظرة تكافئ أهميته وتأثيره - لابد أن يتجاوز الأحكام القديمة على هذا القوام الثقافى الحى الذى تتراكم عناصره دهرًا لا يمكن تحديد عراقة . . لقد تجاوزت دراسة هذا التراث المنهج الأثرى (أو شبه الأثرى) الذى اهتم بالمواد الشعبية ؛ لأنها هى التى تكمل وتشرح النقوش والآثار والكتابات القديمة ، كما أن تطور الحياة الإنسانية لم يكن كما ظن البعض أشبه ما يكون بالهرم المدرج : مرحلة تعقب مرحلة ، بحيث يكون فيها الانتقال كاملاً وجازماً ؛ فهناك مراحل اضطرت فيها بعض الجماعات الإنسانية إلى أن تتحول عن التجمع المدنى

إلى ما يقرب من الانتكاس ، والأخذ بأسباب الاستقرار الريفى ، بل إلى
 البداوة التى لا تكاد تعرف الاستقرار . وكلما امتحن الدارسون العناصر
 الثقافية استطاعوا أن يكتشفوا عناصر كامنة أو ظاهرة تثبت تلك
 النكسات . ولماذا نذهب بعيداً ونحن نعرف ما كابدته الحضارة العربية
 بعد أن زال « سد مأرب » الذى فرق الحضر والريف إلى أشتات من
 القبائل والدارسون يلاحظون ومضات من العناصر الثقافية المدنية
 والريفية . . وأوضح من هذا وأظهر ما يجده الدارسون من التبادل
 المستمر بين المدينة والريف والبدو : فى شرق النيل نقلة مستمرة بين المدن
 والقرى ، وبين قبائل البدو فى شبه جزيرة سيناء . . ليس الأمر محصوراً
 عند المجتمعات المدنية فى تلك العناصر الثقافية التى تشبه الأعضاء الأثرية
 فى جسم الإنسان من البدائية أو البداوة ، وليس الأمر فى الوقت نفسه
 موقوفاً على محصلة النظام القبلى عند البدو ، ولكنه يخترن عناصر ثقافية
 أثمرها المجتمع المدنى ، والفيصل فى هذا كله هو الاعتماد على الملاحظة
 الواقعية للقوام الإنسانى الكامن والظاهر ، والعمل على تسجيله وتحليله
 وتفسيره .

ومن الأحكام الدارجة على التراث الشعبى أن الجماعات بللورات
 يحكم عليها بالتماثل والاختلاف على أساس الطبقة أو الحد الجغرافى
 وحدهما ، ومهما قويت الملامح الاجتماعية والجغرافية فإن عناصر ثقافية
 كثيرة ومعقدة تشترك فى تكييف السلوك الإنسانى نتيجة لتواصل الحياة

وتراكم الخبرات .

وهناك عامل آخر يساعد على تغيير التراث الشعبي باستمرار ؛ لأنه ليس مادة جامدة تظل على شكلها ، وقصاراها أن تختلط أو تمتزج ، ولكنها مادة تخضع للاختيار دائماً لكي تسير تواصل الحياة وعوامل التغير فيها .

ومن أهم سمات التراث الشعبي الاحتفاظ بما يتفق مع التطور ، والاستغناء عما تلفظه ، وتعديل ما يستحق التعديل . .

ولما كان اختبار عناصر التراث لا يتحقق إلا بالتيقن من قدرته على القيام بوظائفه أو عجزه عن الاستمرار والتطور - فإن هذا القوام الثقافي لا يمكن أن يكون أعضاء أثرية أو متخلفة . وتكمن المشكلة في سرعة التغير بعد أن أخذت الأفراد والجماعات والشعوب تتطور بخطى متزايدة السرعة دائماً ، وأخذت الزاوية تنفرج بين الفطرة التي لا تزال تتطور بإيقاع بطيء ، وبين الاحتكاك السريع الذي أعان الفرد والجماعة على تجاوز حدود الزمان والمكان بفضل وسائل النقل والاتصال المادي والمعنوي على السواء .

وبالبحث في التراث الشعبي يضطر إلى أن يتخذ منهج التشريح مع الاعتراف بأن هذا القوام الحي الفعال ترتبط أعضاؤه وجوارحه وأجزاؤه ، ومهما استقل مَلَمَح ، أو ظهرت قسمة - فإن ذلك لا يضعف الوحدة بين عناصر التراث ومواده . والمهمة الكبرى في التعرف على تراث

شعب من الشعوب هي المواجهة الموضوعية له ، ومحاولة الكشف عنه بالتركيز على وظيفته الأساسية ، ووظائفه الثانوية ، لأن ذلك يعين على العلم به ، وتقدير مكانته .

ومن أعظم النتائج التي انتهى إليها المتخصصون في التراث الشعبي توسيع دائرته بحيث يشمل الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنحت في إطار الخبرة الشعبية . ونحن نذكر أن المعنيين بهذا التراث قصرُوا اهتمامهم على العادات والتقاليد والطقوس والآداب الشعبية ، وفرضت العناصر الثقافية العناية أيضاً بالصناعات والحرف والطب الشعبي والعقائد الثانوية . . . وكلماً واجهنا تراث الشعب ظفّرنا بحقيقة تضع أو تكمن ، وكلماً سجلناها وواجهناها كشفنا جانباً من معارف الشعب وحلقة من حلقات إبداعه ، وكلماً شرحناها أو قومناها ، أعنّا على التطور بنظرة واقعية ومنهج علمي . . . ويبقى أن يتعاون العلماء بأسلوب الفريق على اختلاف التخصص وقد أخذ الجميع يتبادلون الدراسات والنتائج ، ويحاولون الموازنة بين تراث الشعوب ، ويقيمون المتاحف التي تقف جنباً إلى جنب متاحف الآثار التقليدية والفنون الرسمية . وقد لا نتجاوز الواقع إذا قلنا : إنها أصبحت عند بعض الشعوب أهم وأظهر ؛ لأنها كشفت ولا تزال تكشف - عن حلقات مفقودة في ثقافة الإنسان وحضارته .

العادات والتقاليد والطقوس

لقد درج المجتمع الإنساني في كل بيئة ثقافية أو مرحلة من مراحل التطور على الاحتفال بالقيم العليا التي تصدر عنها الوحدات الاجتماعية ، والاحتفاظ بالشبه بالعفوى بالقواعد التي تنظم علاقات الأفراد والجماعات . وما من أسرة أو عشيرة أو أمة إلا ولها احترامها لعاداتها وتقاليدها وطقوسها .

وإذا ركزنا العناية على وظيفة العادة (أو) التقليد (أو) الطقس - فإننا سنجد أنها تسير حياة الفرد وحياة الجماعة مسيرة تامة ، وأنها إذا كانت ثمرة تجربة أو خبرة فإنها تحتفظ بأصالة الفطرة الإنسانية من ناحية ، ومسيرة ما يسفر عنه التطور من ناحية أخرى . . . ومن هنا يعد الفرد محصلة العلاقات والمراحل . وقد يفتن الدارس إلى غياب بعض التقاليد أو الطقوس وتعديلها ، ولكن التعمق في أحوال السلوك الإنساني يظهر تواصل العادات والطقوس وإن اتخذت من حيث الظاهر أزياء جديدة أو مستعارة .

والفيصل دائماً هو الوظيفة الحيوية والاجتماعية . ولقد درج الإنسان على اختيار تلك القوانين العرفية ، لكي يتبين بجلاء مدى نفعها

أو ضررها ؛ ولكن البيئات الثقافية تتفاوت في قوة الوعي بتأثير الوظيفة ،
لذلك يتخلص الراشدون من الأضرار والأخطاء الفردية والجماعية ،
ويتباطأ آخرون ، ويتشبثون ببقايا مرحلة ثقافية أو حضارية سابقة . وقد
يندفع قوم إلى الأخذ بعادات وتقاليد وطقوس ليست لها وظيفة خفية
أو ظاهرة ، ويكون ذلك لمجرد المحاكاة لمظهر دخيل لا جذر له في ثقافتهم
أو حضارتهم .

ولقد أثمر التقدم الباهر في الدراسات الإنسانية نتائج محققة فيما يتصل
بالنظم والقوانين العرفية ؛ إذ اتضح التماثل والتشابه بين عادات قديمة
ممعنة في القدم وبين عادات لا تزال لها وظائفها في أكثر المجتمعات
المتحضرة اليوم . . . وما من تقليد أو طقس إلا نجد له نظائر في جميع
أنحاء العالم . . الدلالات واحدة والرموز واحدة والنتائج المرتقبة واحدة
على الرغم من بعض الأزياء : باختلاف الأجواء الطبيعية وما يتوقعه
الإنسان من البرد والحر ومن الاعتدال الربيعي يقابله الإنسان بالأمل
أو الخوف ، ويستعد له بما ينبغي من احتياط ، ويعبر عن هذا كله
بطقوس تحمل البشائر أو النذر ، وتصبح جزءاً لا يتجزأ من حياته ومن
سلوكه . وربما كانت هذه الطقوس أثراً من عقيدة بائدة ، ولكنها تعيش
ما عاشت وظائفها الحيوية والاجتماعية .

إن دورة الحياة تنظمها على مراحل تقاليد وطقوس . والمجتمع يحتفل
بظهور المولود الجديد ، بل إن انتظاره يقتضى المحافظة عليه وعلى الأم .

ويحمل الاحتفال كل ما يريد المجتمع أن يعبر عنه : من تثبيت العلاقة الزوجية من الفرح بخصب الحياة الإنسانية . . ويقوى هذا الشعور بالفرح ، إذا كان ذكراً في بيئات ثقافية واجتماعية . . وتظل التقاليد الخاصة بهذه المناسبة ثابتة في مظاهرها .

واختيار « السبوع » يرادف إتمام الوجود والخلق . . ويتلاءم الرمز وجنس المولود : فإن كان ذكراً يحضر له أهله « إبريقاً » ، وإن كان أنثى يحضرون لها « قلة » وفي الحالتين يعبر عن الفرح بتزيين الإبريق أو القلة ، وتوقد الشموع برمزها الواضح الدال على النور من ناحية ، وعلى تبديد الشر من ناحية أخرى . ومن المعلوم في التراث الشعبي أن النار تبدد الشر وأعوانه الخفية ، وفي هذا اليوم يرش الملح في أرجاء البيت حفظاً للمولود من العين الحاسدة ، ويعامل معاملة (العريس أو العروس) ، ويزف مع الغناء ، ويسمعونه دقات الهاون ؛ ليعتاد الطفل سماع الصوت القوي ؛ ويعم البشر الكبار والصغار ، وتوزع الحلوى على الجميع .

وللطفولة طقس آخر في مجتمعنا الإسلامى وهو « الختان » الذى يدل على انتقال الطفل من مرحلة إلى مرحلة أخرى ، وهو يؤكد التواصل في الحياة الإنسانية ، ويحتفل بالختان ، وتؤلف الأسرة بهذه المناسبة موكباً حافلاً يسير فيه الأهل والأصدقاء والجيران . وكانت العادة في بعض المجتمعات أن يركب المختن جواداً أو عربة ، وهنا أيضاً يعامل معاملة (العريس) وتسبقه الزغاريد والأغاني ، وتحيط به الطبول والمزامير ،

ويطاف به في القرية أو الحى ، ويجتمع الكل في مأدبة كبيرة ، تقام احتفالاً بهذه المناسبة ، ويقدم المدعوون الهدايا والهبات .

ومهما قيل عن نظام الزواج من ناحية التعاقد والشرعية ووجوب الاعتراف الكامل به - فإن الاحتفال بتحقيقه يحمل في كل ظاهرة من ظواهره القيم التي يحرص المجتمع على تأكيدها ، لا بين الشريكين وحدهما ، ولكن بين الإطار الاجتماعى بأسره . وتنظم العادات والتقاليد والطقوس جميع الشروط التي تلتزم بها أسرة كل طرف من الطرفين في اختبار المرشحين من حيث العمر والكفاءة . وقد تختلف الطقوس والشعائر باختلاف البيئات الثقافية أو الطبقات الاجتماعية ، ولكنه اختلاف يقوم على الشكل ، ويحتفظ دائماً بالمضمون الذي يعبر بجلاء عن مكانة الزواج في حياة الناس . وعلماء الاجتماع الذين عُنوا بتسجيل كل ما يرتبط بعقد الزواج المدون أو غير المدون نوهوا بالتماثل في أعراف الزواج وتقاليده وطقوسه عند شعوب تباعدت أوطانها ؛ لأن الإشهاد العلنى على الزواج إنما قامت ولا تزال تقوم به طقوس وشعائر ، أو بتعبير آخر : تقوم به اختبارات وحفلات .

كانت بعض الجماعات تختبر أهلية الشاب للزواج بضربه أو لكزه أو جلده ؛ ليثبت قدرته البدنية على الاحتمال ، وذلك في حفل مشهود يعبر عن فرحة النصر ، وعن قدرة (العريس) على احتمال مسئولية الحياة التي تنتظره ، ويتحول هذا العرف إلى اختبار شكلى أو تمثيلى من

الضارب والمضروب ومن المجتمع . وهذه الوظيفة هي بعينها التي تثبت من كفاءة العريس من ناحية نوع العمل أو مرحلة التعليم أو المكانة الاجتماعية في البيئة المدنية . . والتراث الشعبي يضع وسائل الاختبار نفسها لإثبات كفاءة العروس من حيث الاستعداد لاحتمال الإنجاب وتربية الأبناء وتدبير شئون المنزل .

والزواج ، الذي يمثل قمة السعادة المنشودة للعروسين أوجب على أهل العروسين حماية هذا الأمل الذي يحمل في أعطافه تواصل الحياة . . ولذلك درجت بعض المجتمعات على أن يصحب (العريس) اثنان من أصدقائه على قده . وسمته ، وفي مثل زيه حتى تخطئه العين الحاسدة أو الشريرة ، كما درجت العادة نفسها على أن تستخفي العروس بين صوحيحات يماثلنها في الهيئة والحركة والزى والصوت ، وهذا ما احتفظت به تقاليد أدبية عند القيام برحلة أو مهمة لها قدرها بين الناس . إن العبارات التي تدل على عقد القران أو الزفاف تحمل بلفظها «الفرح» ، وعاداته وطقوسه حفل بهيج عند البدو وسكان القرى وأهل المدن جميعاً ، ويتركز الانتباه على العروسين اللذين يمثلان الملك والمملكة يجلسان في «الكوشة» ، وهي عرش مزخرف مخصص لهذه المناسبة السعيدة ولا تزال «النقطة» عادة مرعية في حفلات الزواج ، وهي تثبت أصالة العادات والتقاليد وتكاملها ؛ لأن لفظ «النقطة» كان يدل قديماً على أول نقطة ماء تنزل من الأمطار على أرض مصر ، ثم أصبح لها معنى

آخر هو المال الذى يمنح على سبيل الهدية للعروس أو للمغنيات والراقصات فى هذه الليلة المشهودة . وكانت العادة إلى عهد قريب - ولعلها لا تزال فى بعض البيئات - أن يوضع منديل فى حجر العروس ، ويقوم المدعوون والمدعوات ويضعون هذه الهبات فى ذلك المنديل ، كل على قدر استطاعته . . . والتراث الشعبى فى هذه الممارسة لا يجعلها مجرد هدية عفوية ، فقد جرت العادة أن تسجل أسماء الأفراد وقيمة ما يقومون بدفعه حتى إذا احتفل بعقد قران آخر يكون مناسبة لردها ، وكأنه عقد يفرضه العرف الشعبى .

واختلاف الظواهر الطبيعية يستتبع بالضرورة تقاليد تكافئ كل ظاهرة من هذه الظواهر . ومن المشاهد عند جميع الشعوب أن تحمل تلك التقاليد محاولة لتفسير التغيرات التى تطرأ على النظام المتواتر فى البيئات الطبيعية . ولقد تركز انتباه الإنسان من قديم على مساهمة الأفلاك ، وما لها من تأثير فى الكون والطبيعة والحياة ، ولذلك تصور الإنسان الكسوف والخسوف فى الشمس والقمر خروجاً على النظام المتواتر ، وعدّها من الكوارث التى يدعو ربه إلى رفعها .

ويرى بعض المتخصصين فى التراث الشعبى أن الأسماء التى تدل على الظواهر الطبيعية تحمل فى أعطافها التصورات القديمة عند الإنسان البدائى ، أو فى مرحلة التحول إلى الحضارة القديمة ، وتذكير كوكب أو تأنيثه فى إحدى اللغات إنما استقر من محاولة تفسيره تشخيصاً

أو تجسيماً : فالشمس مؤنثة في اللغة العربية ومذكورة في لغات أخرى ، وكذلك القمر مذكر في لساننا ومؤنث في لسان أقوام آخرين . بل إن مخيلة الإنسان القديم كثيراً ما كانت تقرن بين الشمس والقمر ، وتتصورهما وكأنهما عيناان يصدر الضوء عنهما . وقد اعتقد المصريون القدماء أن للإله حورس عينين تنبعث منهما حرارة الحياة نهاراً وجمال الطمأنينة والخيال ليلاً وهما الشمس والقمر ، فهو يفتح إحدى عينيه على الدنيا نهاراً ، أما العين الأخرى فيفتحها ليلاً !

ومن العادات الشائعة في كثير من الجماعات - ومنها مصر - أن يستقبل الناس خسوف القمر بالضجيج والعجيج ، وأن يقرعوا الطبول وصفائح المعدن ، وهم يتصايحون : « يا أولاد الحور سيبو القمر ينور » وقد يوجهون أسلحتهم نحو القمر في محاولة منهم لإرهاب العدو ، الذي يتصورون اعتدائه بالخسوف على القمر !

والأنهار الكبيرة حفزت الناس إلى الاحتفال بها باعتبارها المصدر الأكبر للخصب والنماء ، وازدهار الحياة في ربوعها . ونحن نجد المواسم الطبيعية والزراعية ترتبط هي وهذه الأنهار مثل الكنج ومثل دجلة والفرات وغيرها . واتخذ الموسم الطبيعي المنهج نفسه في تشخيص الظاهرة ، ولذلك حمل الاحتفال بالفيضان إذا أثمر الخصب والنماء - البهجة والسرور بالطقوس المعتادة نفسها في الزواج . . . ويمثلون هذه المناسبة بالزفاف ، ويلقون الخواتم وقطع الحلى والنقود الذهبية والفضية

في النهر، وكأنهم يقدمون « النقوط » للنهر العظيم !
 ومن اليسير أن يلاحظ الدارس للتراث الشعبي عراقية العادات
 الخاصة بالغرس والحصاد وتكاد تجمع الشعوب على الاحتفال بالبيج
 باستقبال الثمرات الأولى للزراعة ، وهي تتحول إلى مواسم طبيعية ، بل
 إلى أعياد اجتماعية : ولناخذ مثلاً على ذلك هو العيد الشعبي الذي يقام
 لحصاد القمح الذي كان المجتمع بأسره يحتفل به وسط مباهج السعادة
 باعتبارها رمز الخير والبركة . وكانت الحصادات القديمة تعد حبة القمح
 شارة على الحياة ، وتأكل بواكيرها ، وتجعل سنابلها وسوقها زخارف
 على الحيطان والأبواب ، تفاؤلاً بما أصابهم من خير وما يأمّلونه من
 استمرار الخصب في الأرض وفي الحياة . . . ومن ذلك أيضاً ما تسبغه
 الشعوب من تقديس لبعض الأشجار لما يجدونه فيها من الظل والدفء
 والثمر ، وما حفرت في ذاكرة التاريخ من أحداث تدعو إلى التفاؤل
 أو السلام : كشجرات الزيتون والجميز والنخيل والتين . وهناك مجتمعات
 اتخذت أعياد للحصاد والقطاف فيها طقوساً صاخبة ، ويلبس فيها الناس
 الأزياء التنكرية ، ويمثلون مشاهد من عقائد بائدة ، ومن السهل أن يجد
 الدارس فيها وفي غيرها من الحفلات ما يعيد إلى الذاكرة تفاسير
 أسطورية عن آلهة قديمة مصرية ويونانية وبابلية . . . إلخ .
 وللحيوان والنبات عادات تدل على الرغبة في الخير أو دفع الشر ،
 ولكل حيوان دلالة على موقف الشعوب من الألفة أو النفور . ولقد

ظلت محاولة تفسير وجودها وطبيعتها باقية إلى الآن كالبقرة أو الفرس
 أو القطعة أو الحية أو التمساح . وما من شعب إلا وفي عاداته ما يجسم
 علاقته بالحيوان الأليف أو المفترس وتزين الفرس أو البقرة لا يقصد منه
 مجرد التعبير عن مكانة فرد أو جماعة ، وإنما يعكس بقية من التقديس
 الذى استهدف فى الثقافات القديمة الاستزادة من الخير ، والتخلص من
 الأذى أو الشر ، بل إن إسباغ صفة الوعى والتعقل على تلك الحيوانات
 لم يكن من قبيل التشبيه فحسب ، بل من عقيدة بائدة كانت لها ، فى
 ذواتها أو بكائنات مقدسة - القوة القادرة على النفع أو الضرر ! كانت
 البقرة تزين عند بعض الشعوب بعقود من الحلى أو الأزهار وكان
 التمساح يعلق بعد موته على أبواب بعض الدور فى القرى المصرية .
 وكانت الحية ترسم على القبور حماية لها من الأرواح الشريرة ، وكانت
 القطعة حيواناً أليفاً تخاف أكثر الشعوب إيذاءها ، ولا يزال بعض الناس
 يخافونها فى الليل ، ويتصورون أن بعض الأرواح تتقمصها .
 ويسجل المعنيون بدراسة العادات والتقاليد تعيين أيام بعينها
 للاحتفال بالقران أو الزواج ، ويتشاءمون أو ينفرون من تحقيق المناسبات
 السعيدة فى غيرها ، وتصاغ مراسيم الحفلات للتعبير عن الفرح
 أو الحزن ، وتستخدم الأزهار والورود فى الطقوس المختلفة ، وتفاوت
 غالباً فى دلالة لون الزهرة أو الوردية أو فى نوعها أو أسلوب عرضها ،
 وتسائر الألوان بصفة عامة المواقف الشعورية التى تحققها عادة أو عرف ،

وتشيع حتى في العبارات اليومية : فالزى الأبيض فرحة عند العروس واليوم أبيض أى سعيد ، وقلبك أبيض أى يتسم بالصفاء ولا يشوبه كدر ، وعلى نقيض ذلك الأزرق أو الأسود ، فهو يدل على الحزن أو الخبث . . والأرقام والأيام لها دلالتها ، تبعاً لأحداث أو عقائد . ومن المؤلف أن تنسى البواعث الأولى على تلك العادات والتقاليد ، وأن تظل على الرغم من هذا كله عميقة الجذور ، بالغة التأثير في حياة الأفراد والجماعات . وليس من شك في أن الوظيفة الحيوية أو الاجتماعية أو الروحية هي التي تستبقى تلك النظم والمراسيم والطقوس ، وهي - إذا بقيت على الرغم من ضياع وظائفها - فإن ذلك مرده إلى كمونها من ناحية ، واختبارها الموصول من ناحية أخرى ، حتى تبید أو تتطور .

الأدب الشعبي

يعد الأدب الشعبي عند أكثر الدارسين والمتذوقين أهم حلقة من حلقات التراث الشعبي . ولقد برز هذا الإبداع المعبر عن وجدان الجماعة أو الشعب والمتوسل بالكلمة في القرن الماضي ، عند جميع الذين عرضوا للفولكلور أو المرددات أو المأثورات الشعبية . ويجب علينا أن نحتاط في استخلاص تعريف شامل للأدب الشعبي ، وأن نتحفظ في استخدام المقدمات أو المعايير التي حرص الدارسون والنقاد على جعلها حدوداً فاصلة أو جامعة مانعة بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي أو الخاص . ولا خلاف هناك على القول بعراقة الأدب الشعبي ، مثله في ذلك مثل كل عناصر التراث الشعبي ، ولكن هذه الخصيصة لاتعني الجمود على أثر شعبي بكل ما فيه من مضامين ووظائف ورموز ودلالات . . . الأدب الشعبي عريق ، ولكنه حتى يتردد بين الآحاد والجماعات ، وهو لذلك تطور بتطور الشعب : ذلك لأن الوظيفة تتعدل أو تتغير ، ولأن البيئة الثقافية لها حكمها في الترييد والتذوق .

أما المعيار الذي يتشبه به بعض الدارسين فهو أن الأدب الشعبي مجهول المؤلف : أى أن الإبداع فيه لا يصدر عن مبدع بعينه أو موقف

ذاتي بعينه . وليس من المعقول أن نتصور الشعب هو الذي يبدع أدبه بالمنهج نفسه الذي يبدع به الفرد أثراً أدبياً خاصاً يحقق به ذاته أو موقفه أو تجربته ، والصحيح أن الآداب الشعبية ثمرة مؤلفين مبدعين ذابت شخصياتهم الفردية في شخصية الشعب أو الجماعة : إما تثبيتاً لقيمة إنسانية أعلى ، (أو) تعبيراً عن موقف شعبي عام . وقد يتردد اسم هذا المؤلف أو ذاك لأثر شعبي ، ولكن الجماعة تعني بالنص ، وتثبت به أكثر من عنايتها بالمؤلف وحرصها على تذكره . . . وقد يحدث في كثير من الأحيان أن ينسى المؤلف ، وأن ينسب النص الشعبي إلى مؤلف آخر لشهرته أو لارتباطه بالأسلوب ، وأعجب من هذا وذاك أن ينسب النص إلى شخصية متحلة تعد بمثابة نمط يريد الشعب أن يستخلص ما فيه من فضائل أو صفات ، أو يتخذ منه صورة تدل على سلوك يثير الفكاهة أو النقد .

ومن المشهور عند المتعلمين أن الأدب الشعبي شفاهي يعتمد على الحفظ والرواية ، ومع ذلك فإن استعراض التراث الأدبي الشعبي قد كشف عن أنواع أدبية متعددة ، ونصوص كثيرة ، دونت في مرحلة أو جيل أو موضع ، ولم يغير التدوين من شعبيتها أو من أكثر المقومات الدالة على الشعبية ، وكما اجتمعت الرواية الشفوية والتدوين في مرحلة من مراحل الأدب العربي المعتبر - فقد ظلت نصوص كثيرة حية تتردد على الشفاه ، (أو) ينشدها « الشاعر الشعبي » بمصاحبة العزف على الرباب .

ويجد الباحث جمود النصوص المدونة على صورها ، وتطور النصوص الشفاهية بتطور الأماكن والأزمان والبيئات .

وهناك ظاهرتان بارزتان لابد أن يعترف الباحث بهما وهو يعرض للأدب الشعبي :

الأولى : أن اقتصار الإبداع على الكلمة لا محل له في الأدب الشعبي : فالجماعة بتقاليدها وأعرافها واختلاف وظائفها جعلت الكلمة تقترن بمختلف أسباب الاتصال بين الناس ، وتعتمد على الحركة والإيقاع والموسيقى وتشكيل المادة .

أما الظاهرة الأخرى فهي تداخل الأنواع والأجناس الأدبية بحكم التطور الموصول للتراث الأدبي الشعبي .. وقد يضطر الدارس إلى الخروج على التقسيم المتعارف عليه بين الشعر والنثر الفني ؛ ذلك لأنها يلتقيان في أكثر الأنواع والنصوص الأدبية . ولما كان الأدب الشعبي يتجاوز مجرد التعبير إلى النفع العام فقد امتزج الواقع فيه بالخيال ، وهو - كسائر عناصر التراث الشعبي - يحتفظ بكثير من المعتقدات الثانوية ، ويؤثر في الغالب الأعم المبالغة والتهويل لصدوره عن الوجدان الجمعي .. ومن الإجحاف الحكم على شعب من الشعوب بأن آدابه تمثل تماماً شخصيته في العصر والجيل ؛ لأن فيها بقايا تشبه الأعضاء الأثرية ، ولأن من وظائفها التبرير لموقف فرد أو لحظة .

ومنهج التراث الشعبي يفرض علينا أن نبدأ بالأسطورة من الناحية

الأدبية ؛ لأنها تعد أصل التفكير والتعبير عند الإنسان : فهي أعرق مناهج المعرفة والفن ، وإذا كانت الأسطورة من الناحية الأدبية قد أصبحت حكاية خارقة فإن تحول الإنسان إلى المنطق وإلى التوصل بالكلمة تشخيصاً وتجسيماً وتمثيلاً - هو الذى جعل للحكاية الخارقة أو الأسطورة مكانها من الأدب الشعبى . وليس من شك فى أن التفسير الأسطورى لظواهر الحياة والطبيعة والكون قد أسلم قياده إلى الخيال الفنى ، ولا تزال للأسطورة مكانتها الممتازة فى الأدبين الشعبى والخاص : فهي تقوم بالوظيفتين التربوية والتعليمية عن الأحداث وبالرموز ذوات الدلالة الخاصة عند المبدعين .

ولا يزال المعنى الغالب والدارج على الأسطورة أنها قصة خارقة لا تصدر عن الواقع ؛ وإنما تصدر عن الخيال ، ولكن الأسطورة عند الدارس المحقق ليست محفوظات شعرية عاطلة ، وليست سلسلة من الأخيلة (أو) الأوهام التى لا طائل تحتها ولا تهدف لشيء ؛ وإنما هى فى أصلها وجوهرها ثمرة جهد متواصل ، وهى إلى هذا كله قوة ثقافية على درجة كبيرة من الأهمية . والأسطورة فى المجتمعات البدائية ليست مجرد قصة تردد ، ولكنها حقيقة حية كانت فى اعتقاد المرددين لها قد حدثت يوماً من الأيام ، واستمرت منذ مراحلها الأولى تؤثر فى العالم وفى مصائر الناس ، وعاشت فى طقوسهم وشعائهم وأخلاقياتهم تتحكم فى معتقداتهم وضروب سلوكهم .

ولقد وصلت إلينا الأساطير من الآثار الكلاسية ومن كتب الشرق القديمة وغيرها من المصادر ، وذلك دون قرينة على العقيدة الحية ودون أن تصحبها معرفة بالنظام الاجتماعي والأخلاق والعادات الشائعة .
والأسطورة بشكلها الأدبي المتعارف عليه الآن تعرضت لتحول كبير على أيدي الكتاب والمعلقين والكهنة . والأسطورة - إذا أتيح لها أن تدرس حية فعالة - فإن الدارس سيتحقق من أنها ليست رمزاً ، وإنما هي تعبير عن مادتها الموضوعية ، وأنها ليست مجرد تفسير منطقي لإرضاء نزعة علمية ، ولكنها بعث يتخذ الأشكال الفنية لحقيقة بدائية .
وإذا أردنا أن نضع تعريفاً للأسطورة فإننا نسجل أولاً وقبل كل شيء أنها في أصلها وفي بيئتها البدائية عقيدة تعبر عنها وترفع من قدرها وتقنها وتصون الأخلاق وتدعمها ، وتؤكد فاعلية الشعيرة فيها ، وتنظم في الوقت نفسه قواعد عملية لإرشاد الإنسان . وهي ليست حكاية خيالية لترجية الفراغ ، بل قوة ناشطة وثمره جهد شاق طويل . وهي ليست تفسيراً عقلياً خالصاً أو صورة فنية ، ولكنها ميثاق عملي للعقيدة البدائية بما تنظمه من حكمة خلقية .

ومن اليسير أن ندرك مقومات الأسطورة ووظائفها إذا استطعنا أن نتمثل الإنسان القديم وموقفه من ظواهر الحياة والطبيعة والكون قبل التاريخ : فإنه لم يكن يستطيع بعقله البدائي أن يتبين علاقة العلة بالمعلول ، وأن يكتشف أيضاً قوانين الطبيعة ونواميسها على الرغم من

ملاحظته الموصولة لاضطراد ظواهرها المختلفة ، ومن هذا احتكم هذا الإنسان البدائي إلى نوازع الخوف من هذه التغيرات الكثيرة المعقدة التي كان يتعرض لها في ذاته وفي رزقه وفي الطبيعة حوله ، فجسمها تجسماً تراه الآن ممعناً في الخرافة .

نظر إلى مولده وإلى نموه وإلى تكاثره وإلى النظام الاجتماعي الذي فرض عليه . . نظر إلى الليل والنهار . . إلى اليقظة والنوم . . إلى الحياة والموت . . ونظر فوق هذا وذاك إلى الكائنات الحية ، فقسمها إلى خيرة تفيده في معاشه ، وشريرة تصيبه وبنية ورزقه بالهلاك . . ونظر إلى البرق والرعد والمطر وإلى الرياح والشمس والقمر وسائر النجوم فبهره هذا الكون المتسع الذي يخرج عن نطاق حواسه والذي يعجز عليه أن يتبين علله ، فجسم هذه القوى المسيطرة تجسماً يدخل في نطاق ملاحظاته ، ووكل بكل قوة خارقة من قوى الطبيعة والكون إلهاً (أو) شبه إله في صورة الإنسان أو الحيوان أو النبات !

والشواهد الأسطورية على منهج التجسيم والتشخيص والتمثيل أكثر من أن تحصى في كل طور من أطوار حياة الإنسان إذا كان تفكيره كله أسطورياً أو خرافياً ولذلك من الصعب أن نكتفي بمثل أو مثلين ، وحسبنا أن نشير إلى أن النتائج التي انتهى إليها علماء الإنسان القديم قد أثبتت - بما لا يدع مجالاً للشك - حدود التفكير البدائي ونزوعه إلى العلل الغيبية ، وما أكثر ما عرض هؤلاء العلماء من الأمثلة التي تفسر الكهانة القديمة

والسحر القديم وارتباط مصير الإنسان البدائي بالأفلاك والأجرام !
 وإذا نحن تحولنا إلى المجتمعات المتحضرة التي دخلت مجال التاريخ
 المعروف فسنجد أن التفكير الأسطوري ظل غالباً على عقول المصريين
 القدماء والبابليين والآشوريين والفرس واليونان والرومان وغير أولئك
 وهؤلاء ممن صاغوا الحضارة في مرحلة التاريخ القديم . وعلى الرغم من
 أن شعوب التاريخ القديم قد شادوا الهياكل والبنى ، وشقوا الترع
 والجسور ، ونظموا الري والصرف ، وأقاموا تنظيمات اجتماعية وسياسية
 على قدر كبير من الرقى ، واكتشفوا من غير شك بعض قوانين العلة
 والمعلول - فإنهم ظلوا - فيما يرتبط بالحياة والموت ، وفيما يرتبط بظواهر
 الطبيعة الأخرى - أسطوريين يترعون إلى التجسيم والتشبيه لكل قوة
 رأوها خارقة أو خارجة عن نطاق حواسهم وتجاريهم .
 ويلاحظ المتأمل للمعتقدات التي ظلت تحتفظ بالمنهج الأسطوري أن
 الكثير من الأساطير القديمة التي حاول بها الإنسان البدائي تفسير ظواهر
 الكون والطبيعة والحياة - قد انقسمت من مجالات أكبر إلى معتقدات
 ثانوية لظاهرة أصغر ، أو تجربة بسيطة ، أو علاقة واحدة . ومن الراجح
 أن هذا الانقسام هو الذي أعان على الاحتفاظ بالكثير من البقايا
 الأسطورية العريقة . وما أكثر ما يسجل الباحث تصورات وأخيلة
 ورموزاً تستدعى كائنات خرافية ، وتسبغ الحياة والفكر والشعور على
 محسوسات فطرية وصناعية ، وتتخيل ما كان وما سوف يكون من

تغيرات في مجالات الحياة والطبيعة !

وتعد الأسطورة في أصولها وتطوراتها المنبع لكثير من وجوه النشاط الإنساني في التفكير والتعبير والتشكيل ، ومن اليسير أن يضع المرء إصبعه على تطابق أو تماثل بين معتقد أصله أسطوري ، وبين شكل تقليدي من أشكال التعبير المتوسل بالكلمة أو الإيقاع أو التصوير أو العمارة أو النحت .

ولما كانت الحياة الفكرية والفنية لا تعرف في طبيعتها الحدود الفاصلة فإن مؤرخ الفكر والفن لا يستغنى عن ملاحظة الأشكال والمضامين والمناهج التي استمرت بملاحمها الأسطورية أو بتفاسيرها التي تتجاوز المنطق والتجربة مع الصدور في بعض مواقف السلوك الإنساني للفرد والجماعة عن طقس يعود إلى أصل أسطوري .

والموضوع أوسع من مجرد تتبع مجموعات أسطورية أكبر سجلتها الحضارات القديمة كالأساطير الآشورية والبابلية والمصرية واليونانية . . إلخ : ذلك لأنه يحتاج إلى ملاحظة واقعية حية للمجتمعات المتحضرة والمتخلفة على السواء .

ومن الملاحظ أن تراجم بعض الفلاسفة والعلماء والفنانين في العصر الحديث كثيراً ما تورد معتقداً ثانوياً من أصل أسطوري ، وكثيراً ما تنجح إلى تفسير غير منطقي أو علمي لظاهرة أو علاقة ، فالأسطورة من أهم عناصر التراث الشعبي ، كما أنها لا تزال من أهم القرائن التي يحتاج إليها

العلماء في الدراسات الإنسانية بعامة ، وفي مباحث علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا بخاصة ، بل إنها لا تزال مرجعاً يفسر الفنون الجميلة على اختلاف أشكالها ومضامينها .

والدارس للتراث الشعبي - في أى جهة من جهات العالم - يجد أنه لا يزال يضم عدداً كبيراً من الأساطير (أو) المحاور الأسطورية في مجالات التعبير ، وذلك بعد تجريدها من دلالاتها العقيدية القديمة ، وأنه يحتفل بها لما يتردد فيها من أعمال بطولية خارقة تجذب النفوس ، وتفتن الألباب عند الخاصة والعامة على السواء .

ولقد كلف الدارسون بعقد مقارنة بين فجر الوعي عند الإنسان في مرحلة الطفولة وبين الاتجاه الأسطوري في مرحلة ما قبل الفلسفة الصورية - كما يقال - وما من طفل لا تستهويه الكائنات الخارقة والعجيبة والأحداث التي تخرج عن نطاق المألوف أو الواقع . وعندما يقسم المتخصصون في التراث الشعبي الحلقات التي تتوسل بالكلمة في الغالب الأعم فإنهم يضعون الحكاية الخرافية في المقام الأول لأكثر من سبب : لأنها تطور مباشر عن الأسطورة ، ولأنها تشيع في جميع الربوع حتى في هذه المرحلة المعاصرة التي تصدر عن العلم التطبيقى وعن الملاحظة الواقعية . ولم يستطع المؤرخون للحكاية الشعبية أن يقطعوا ، أو حتى أن يرجحوا - أن إقليماً بذاته هو الذى يعد مصدر هذه الحكايات .

وذهب البعض إلى تتبع مسار جغرافى تاريخى للحكاية الخرافية في

العالم ، وكان السبب في ذلك هو التماثل أو الشبه بين مقومات الخرافة وعناصرها ، ثم فوجئ العلماء بأن هذا المسار لا يقطع بتاريخ الحكاية الخرافية ؛ لأن أقاليم متعددة تخرج عن نطاق ذلك المسار الجغرافي التاريخي ، ومع ذلك تعيش فيها حكايات تماثل أو تتشابه بين ما فرضه أولئك المتخصصون وبين اتساع رقعة الخرافة في العالم بأسره ، على اختلاف مراحل الحضارة وتباين بيئات الثقافة ! .

ورأى نفر من المشتغلين بهذا الجنس الأدبي أن يسجل فرضاً آخر هو : أن مرحلة الحضارة (أو) طبيعة البيئة الثقافية هي التي تثمر التطور المباشر من الاتجاه الأسطوري إلى الحكاية الخرافية ، وقد يعلل ذلك وجوه التشابه الحضارى أو الثقافى . . وليس من شك في أن تبادل التأثير والتأثير بين الجماعات قد أنتج المعاونة على التحول من الاتجاه الأسطوري إلى الحكاية الخرافية ، كما دفع إلى ترجمة الرائع أو المشهور من الخرافات إلى مختلف اللغات . وقد تشتهر رائعة ، فتحجب ما كان يشبهها في الوطن الذى ترجمت الرائعة إلى لغته .

وتظل الكائنات الخارقة من الجان والأشباح والعفاريت والحيوريات في مكان الصدارة من الحكايات الخارقة . . وتلك الحلقات الشعبية المتوسلة بالكلمة تغرى بين حين وآخر - شخصية أدبية بان : تستلهم الخرافات ، وأن تعيد إبداعها شعراً أو نثراً فنياً ، وتتخذ بهذا العمل مكانها الممتاز أو العالمى في تاريخ الأدب ، وترجم روائعها إلى معظم

اللغات ، وتحفر لنفسها مكاناً بارزاً في ذاكرة كل طفل أو شاب .
وتنقلنا هذه الظاهرة إلى جنس أدبي له مقامه في الفنون القصصية .
ونعني به حكاية الحيوان ، وهي التي تعتمد على التجسيم والتشبيه والتثليل
متخذة الاتجاه الأسطوري ، ولكنها تتجاوز مجرد تفسير الظواهر بالمنهج
الأسطوري إلى تربية الإنسان وصقل شخصيته ، وتخليصه من تجاوز
الاعتدال في القول والعمل .

وتقع حكايات كليلة ودمنة في مكان الصدارة في هذا الجنس
الأدبي ، والمشهور أن تلك الحكايات ظهرت أولاً في الهند وباللغة
السنسكريتية ، ثم ترجمت إلى الفارسية ، واشتهرت في التراث
الفارسي ، وعنها تحولت إلى اللغة العربية على يد عبد الله بن المقفع ،
وقيل : إنها ترجمت أيضاً إلى العبرية ، ولكن العالم كله نقل هذه الرائعة
عن النسخة العربية . . وهكذا عرفت جميع الشعوب بجميع اللغات .
ونحن نكتفي بتسجيل الوظيفة التربوية لحكاية الحيوان في كليلة
ودمنة ، فهي عظات أو أمثال رواها حكيم هندي هو بيديا للملك
دبشليم ، وكان المقصود منها أن يحول بين الملك وبين الشطط في السلوك
أو القول . . وقد كثرت الدراسات حول أثر هذه الرائعة التي جمعت بين
الشعبية والصقل الفني ، وحاول أحد العلماء في أمريكا أن يكشف عن
الأصل السنسكريتي لهذه المجموعة من الحكايات ، وجمع كل ما استطاع
أن يجمعه من النصوص المتناثرة للأصل الهندي وهو المعروف في

الروايات التاريخية باسم « البانجاتنتر ١ » أو « خزائن الحكمة الخمس » .
 وكانت الوظيفة بين الأصل السنسكريتي وبين الترجمة العربية واحدة ،
 ولكن بتشخيص مختلف . فقد كلف الملك الهندي أحد الحكماء أن يقوم
 بتربية أبنائه الثلاثة ؛ حتى يشبوا ، وقد استكملوا فضيلة العقل ، وحتى
 يصدرُوا عن الاعتدال (أو) العدل في أقوالهم وأفعالهم وأحكامهم .
 ولا يتردد أحد في الحكم بفضل اللغة العربية والأدب العربي في مجال
 القصص الذي يعود في معظمه إلى التراث الشعبي ، ونحن نقصد كتاب
 « ألف ليلة وليلة » ، وهو المعروف في معظم اللغات بالليالي العربية .
 وهذه المجموعة عالمية في أصولها أيضاً ، فقد استطاع الدارسون أن يميزوا
 فيها الحكايات ، التي نشأت في الهند وفارس ، وأن يردوا حلقات منها
 إلى بغداد في العصر الإسلامي ، وأن يتبينوا خصائص اتجاهات أسطورية
 وحكايات شعبية من أصل مصري ، وفيها ما أثمرته البيئات الثقافية
 الشعبية في مصر .

وهذه الروائع المشهورة التي تستوعبها الليالي جمعت أيضاً بين
 الأصول الشعبية والصقل الفني الخاص ، واستمرت عناصر ملهمة
 للكثيرين من الأدباء المبدعين في العالم ، فأنشئوا القصص والمسرحيات ،
 بل إن آحاداً منهم لا يزالون يستلهمون من هذه الليالي الشخصيات
 والمواقف .

والتراث الشعبي حافل في مجموعات القصصية بشخصيات طريفة

تخرج على المؤلف في العلاقات والأحداث . وما من أمة إلا وفي أدبها الشعبي شخصية أو أكثر تشتهر بما يشبه أن يكون المنهج الكاريكاتورى فى الصورة وفى الحدث . وفى أدبنا العربى نتذكر دائماً جحا ، ومهما اختلفت الروايات حول أصله العربى أو المصرى أو التركى فإن هذه الشخصية اشتهرت بفلسفة خاصة لها فى الحياة . وجعلها الشعب إلى جانب ذلك المشجب الذى يضع على كاهله الشاذ أو غير المؤلف من التصرفات والأقوال . ويدل التعاطف العام مع جحا على أن فى فلسفته شيئاً من العمق حيناً ، ومن التبرير المنشود فى الحياة اليومية أحياناً . وفى نوادره ما ينقد السلوك الشعبى العام فى إثارة المظهر أو الشارة دون مواجهة الواقع الخفى ، أو العرف الشائع . ولقد ارتبطت شخصية جحا والوجدان الشعبى ارتباطاً وثيقاً جعل الكثير من الأمثال السائرة التى تستهدف التبرير توضع على لسان جحا .

ولقد درس أحد المتخصصين فى الأدب الشعبى هذه الشخصية وحاول أن يتعمق فى حوافرها أو حوافز الشعب فى تأليف نوادرها . وهو يذهب إلى أن جحا له فلسفة شعبية ، فقد اضطرته الأحداث إلى أن يخرج على المنطق الصورى ، وما أكثر ما رأى مقدمات لا يمكن أن تنتهى إلى نتائجها المنطقية ، واكتشف سرّاً عظيماً يجعله يستطيع أن يحول مأساته إلى ملهاة ! وهذا السر هو أن يخرج بوجدانه من الأحداث وأن يتفرج عليها وكأنها تقع لغيره ، فنحن نتألم فى مواقف الألم ، ولكننا إذا

تفرجنا على شخصية أخرى في الموقف نفسه ولا عاطفة بيننا وبينها - فإننا نضحك ، وشتان بين الموقفين !

والعادات والتقاليد والأعراف تضع قواعد عامة في العلاقات وضروب السلوك عند الفرد وعند الجماعة ، ويعد الشذوذ عنها مدعاة للسخرية أو الفكاهة ، ولذلك اشتهرت أنماط إنسانية في الآداب الشعبية ، وأصبحت تصرفاتها وأقوالها والأحكام عليها طرائف أو نوادر يتبادلها الأفراد وتتناقلها الأجيال ، ومن ذلك على سبيل المثال . النوادر التي شاعت عن البخلاء والطفيليين والحمقى والعميان . . . إلخ . وحافظت الروايات على كثير من تلك الأنماط وما اشتهر بها في القول والسلوك ، وتجاوزت مجال الأدب الشعبي إلى الأدب الخاص ، ودونت في كثير من المصنفات ، واقرنت بعض الأسماء وتلك الأنماط ، وربما كان الواقع التاريخي (أو الاجتماعي) هو الذي دعا إلى ذلك ، ولكننا نضيف أن نوادر هؤلاء ربما كانت مجرد نواة تولدت منها الطرائف والنكات . . . وكما يزول الحاجز بين التعبير الشعبي وبين الأدب الخاص فإننا كثيراً ما نجد ضرباً من المناظرات في الشعر والنثر الفني ، كما نجد الأحداث والأقوال التي تشتهر حتى تتجاوز الفكاهة والسمر إلى التبرير وضرب المثل .

وهناك خطأ شائع دفع إليه الترخص في الحكم والوظيفة ، وهو أن نحكم على الأمثال السائرة بأنها تمثل تمام التمثيل نفسية الشعب الذي

يرردها ، والواجب يقتضينا أن نفرق في مجال « الأمثال السائرة » بين مضرب المثل وبين مورد المثل ، فنحن نستدعي مثلاً أو حكمة لنبرر تصرفاً معيناً أو لكي ننقده في الحياة اليومية . وهذا المضرب للمثل يستخدم في جميع المواقف أو أكثرها ، ولا يصطدم هو وقاعدة أخلاقية أو حكمة فلسفية . . نجد الفرد يبرر بالمثل التبذير والإسراف بحافز من موقف خاص ، ونجد الشخص نفسه يبرر بمثل آخر الاقتصاد أو البخل والتقتير بحافز من موقف آخر . . والأمثال السائرة يستدعيها الإنسان من ثقافته وعلاقاته ، وهي شوارد متناقضة ومتنوعة ، والغرض الأول والأخير منها هو التبرير .

أما مورد المثل فهو ما يتصور الباحثون أنه الحدث الذي حفز إلى ابتداء هذا المثل ، وليس من اليسير أن نقطع بصحة هذه الموارد . . ونحن نجد أمثالاً شعبية من محفوظات أو مدونات أو جوامع كلم ، ونجد أخرى من ثمرات المعاشة في الحياة (اليومية) ، وقد وجد بعض المعنيين بالأمثال السائرة مرونتها في النقل وفي التعديل ، وسهولة في تجاوز البيئة الجغرافية أو اللهجة ، بل إن بعض الأمثال تتشابه أو تتقارب في لغات مختلفة . ومهما يكن من شيء فإن الموقف (اليومي) وتراكم عناصر الثقافات الشعبية هو الذي جعل الأمثال السائرة وسيلة للتبرير أو النقد . وليس من العجيب أن نجد بعض الشخصيات الشعبية مثل شخصية جمحا وغيره تُنتحل عليها أمثال لا علاقة لها بها ، وإذا كان الأمر متروكاً

للمذاكرة تستدعى المثل بموقف أو حافز على موقف فمن الممكن أن يتحول بيت من الشعر أو عبارة فصيحة إلى مثل ، مع أن الغرض منها يتجاوز وظيفة ترديد المثل .

ولما كانت الشعوب حريصة على الفخر بأصالتها وتاريخها - فإننا نراها تتغنى بالشخصيات البارزة المؤثرة في حياتها ، وحياة الأجيال المتلاحقة من أبنائها ، وهى من أجل ذلك تسجل أمجادها في السير والملاحم الشعبية . ولسنا نريد أن نخوض في المناظرات الكثيرة التى فرقت بين الأجناس والشعوب على أساس الخصائص النفسية التى زعمت أن أقواماً عندهم ملكة إبداع الملحمة وأن هناك أقواماً آخرين يعجزون عن ذلك لغلبة التجريد عندهم على التشخيص والتجسيم والتمثيل ، ولكن الاتجاهات الشعبية لها حوافرها الأصيلة ، ومن أهمها : تمجيد الذات العامة ، والاهتمام بتواصلها .

ولقد عرفت الأمة العربية « أيام العرب » ، وكانت تسجل الوقائع ، وتمجد الأبطال ، وتتوسل بالشعر والخطبة والكلمة الجامعة ، واحتفل الشعب بفترة البطولة ، وانتخب من الفرسان عنزة بن شداد العبسى وغيره ، وظل يردد سيرته أو ملحمته التى تجاوزت الجزيرة العربية إلى العالم المعروف فى العصر الإسلامى .

واستوعبت الجاهلية أيضاً سيرة « الزير سالم » وسيرة « سيف بن ذى يزن » ، وظل الشعب العربى يتغنى بالأبطال من بنى هلال فى الريادة

والتغريبة . ولا تزال بعض هذه السير أو الملاحم مرددة في معظم البيئات العربية بدوية كانت أو ريفية أو مدنية . وعُرف المحترفون الذين يرددون هذه السير والملاحم بالشعراء ، وكان الشعر يسجل الوقائع ويحكى على ألسنة الفرسان .

ومن المقومات التي لها دلالتها أن الشاعر يبدأ إنشاده بالصلاة على النبي ، ويقرن ذلك بصفته العربية ، فهو تهامي أو سيد ولد عدنان ، لأن وجدانه القومي هو الذي حفز إلى الإعجاب والحفظ والإنشاد ، ولأن الشعب الذي يقبل على سماع هذه السير يصدر أيضاً عن وجدان عربي .

ثم إن البطل عندما يتحدث عن نفسه في السيرة يقدم نفسه بأنه الفتى : ومعنى ذلك أن « الفتوة » كانت هي التي تصوغ الفضائل والأمجاد . ومن البديهي أن نتصور أن هذه الأجناس الأدبية الشعبية المطولة تؤثر مثلاً شعبياً أعلى ، ويذوب الفارق فيها بين الواقع التاريخي والخيال الشعبي ، ومن هنا اتسمت بالمبالغة وإثارة الجماهير .

وليس من شك في أن التدوين قد أعان على حفظ هذه الروائع الشعبية ، ويظل مع ذلك فارق كبير بين النص المدون في بيئة ثقافية معينة ومرحلة تاريخية خاصة ، وبين النص المردد والذي يتوسل بالتمثيل للشخصية إلى جانب الرواية ، وهو يستخدم رباب الشاعر وغيرها من آلات النقر والنفخ الموسيقية .

وقد استلهم الأدباء المبدعون بعض شخصياتها وحلقاتها وأحداثها ،
وبدأنا نجد هذه الثمرات في وسائل الفن والاتصال على اختلافها في
المسرح والراديو والسينما والتلفزيون .

والمتتبع للتراث الشعبي الأدبي لا يستطيع أن يتناسى ضرباً آخر من
السير الشعبية غلب عليه النثر ، وكان المحترفون لروايته يعرفون باسم
« المحدثين » ، وكانوا يستخدمون نصاً مدوناً يستعينون به في بعض
الأحيان ، ومن أشهر هذه الروائع سيرة « الظاهر بيبرس » الذي أكمل
النصر على أعداء الأمة العربية . . . والنماذج المتنوعة في الحكايات
والقصص الشعبية أكثر من أن تُحصى ، والأجناس الفنية فيها تتداخل
وتتقارب ، وهي إلى الآن من أهم ذخائر التراث الشعبي .

وقد يتصور البعض أن « الفوزرة » أو « الحزورة » مجرد رياضة عقلية
تقوم على محاولة حل لغز من الألغاز الموجزة في سمر أو مجلس ، ولكن
هذا الجنس الأدبي يتداخل هو والكثير من الأجناس الأدبية
الأخرى ، وهو يمنح أحياناً إلى الرمز في بعض المواقف ، ويحاول أن
يخرج على المؤلف العام في أحيان أخرى . ولقد شاع في بعض البيئات
الثقافية التي غلب عليها حجاب المرأة ، وكان يكون مجتمعات أو مجالس
نسائية ، وذاع فيها جنوح إلى الرمز الجنسي المكشوف الذي اتخذ
« الفوزرة » أو « الحزورة » وسيلة من وسائله تقوم على المجاز . ودفعت
هذه الظاهرة الدارسين إلى أن يتجاوزوا الرياضة الذهنية في هذا الجنس

الأدبي الموجز إلى الكشف عن وظائف أخرى تتوسل بالمجاز ، وتستهدف الرمز ، والموضوع في حاجة إلى جهد معقد يقرب بعض الفوازير من أصولها التاريخية ، وظروفها الاجتماعية والسياسية . ومما يوثق علاقة الفوزرة أو الخزورة بالتراث الشعبي بصفة عامة ، وبالأدب منه بصفة خاصة - أن بعض الملاحم والحكايات كانت عبارة عن محاولة عن طريق الأحداث والوقائع للإجابة على لغز يفسر ظاهرة أو يتنبأ بحدث أو يمجّد شخصية .

وهكذا ظهرت أقاصيص ، كل مهمتها أن تجيب ، أو تعين على إجابة لغز ، ولذلك رأى الفولكلوريون أن يستغلوا الصياغة اللفظية ، والتناقض المنطقي في بعض الفوازير ، وأن يتبينوا الحوافز على شيوعها ، والغرض المزدوج الذي يستهدفه هذا الجنس الأدبي على تناثره وإيجازه وغرابة منطقته وأسلوبه . ونجده في التراث الشعبي كما نجده في الإبداع الرسمي أو الخاص .

الغناء والموسيقى والرقص

قد يكون من التعسف أن نتصور الفن الشعبي بالمعايير نفسها التي نحكم بها على الفن الرسمي الذي ينقسم إلى حلقتين رئيسيتين هما الفنون الزمنية والفنون التشكيلية ، وأن تستوعب كل حلقة أجناساً متميزة على أساس وسيلة التعبير أو الإبداع ، ذلك لأن التراث الشعبي بأسره تيار متدفق قد يلحق به رافد أو مجموعة من الروافد ، وقد يتفرع إلى شعبة أو شعب ، ولكن وسائل التعبير كلها أو جلها تظل موجودة ومؤثرة وظاهرة . ونحن نلاحظ ذلك في الفن الشعبي بمعناه العام . وإذا أشرنا إلى حلقة زمنية (أو) جنس فني من أجناس هذه الحلقة فذلك على سبيل الاهتمام بجانب أو زاوية أو جارحة . والثقافة الشعبية بكل ما تحققه تتوسل بالكلمة والإشارة والحركة والنغمة والإيقاع وتشكيل المادة .

ولكننا - على الرغم من هذا كله - نواجه الأغنية الشعبية ، لأنها تعتمد على الكلمة بشكل ظاهر ، ولأنها تسير دورة الحياة الكاملة للإنسان ، فهي تستقبل المولود الجديد ، وتعينه على البقاء ، وتحفزه إلى إشباع غرائزه وإلى احتمال قصوره ، وإلى معاونته على النوم الهادئ .

والأغنية الشعبية توقظ فيه الوعي وتروضه على ترديد التلفظ والإفادة من بواكير الوعي ، وهي تقوم بوظيفتي التربية والتعليم في فجر الوعي . ومن خصائص الكائن الإنساني أن الحضانة فيه أطول منها في الكائنات الأخرى . ومن هنا جمعت الأغنية الشعبية الحركة والإشارة والإيقاع . كما ساءرت الطفل في استيقاظ وعيه والاتجاه إلى الإحساس بذاته واستقلال شخصيته .

ويلقى الفولكلوريون العناء والعناية بالأغنية الشعبية . ويستغلون سائر العلوم والمعارف لتتبع حلقاتها ، وتنوع وظائفها . فهي أولاً وقبل كل شيء ركيزة من ركائز التقاليد والطقوس والأعياد والعلاقات الاجتماعية . ولقد استغل المربون والمعلمون الأغنية في التربية والتعليم عند الأطفال والأحداث . ومع ذلك فإن العناء من الطبائع الأصلية عند الإنسان ، أيّاً كان عمره وأيّاً كان عمله ، وأيّاً كانت طبقته .

ومن أهم وظائف الأغنية أنها تعين على « العمل » ، فهي ترغب فيه ، وتشجذ الهمة عليه . وتقوم بتنظيم الجهد الخاص به . وتسجل مناسباته الطبيعية والاجتماعية والعملية . وأغنية العمل فردية وجماعية : مباشرة تتحدث عن العمل نفسه ، وغير مباشرة يستعان بها على الإقبال عليه والتغلب على رتابته ومشقاته . ويستشهد الدارسون بأغنية الرحي في البيئات البدوية والريفية وهي استدعاء لأغانٍ قد لا تكون لها علاقة

بالعمل في ذاته . ولما كانت المرأة هي التي تتخصص فيه . فقد أخذت
 تسترسل في كل ما يعبر عن الشجن والحزن والأسى ، وكأنها تقوم بما يشبه
 المفاجأة . . والفلاحون - وبخاصة في الغرس والحصاد - يستعينون على
 العمل بالأغنية الشعبية ، وهي تتسم في هذا المجال بأنها تحتفل بموسم
 طبيعي ، وتصدر عن الخصب والنماء ، وتلهج بالتفاؤل .
 والأغنية تشارك في البيع والشراء وتصاحب البناء ، بل تصاحب
 معظم الأعمال في البيئة الشعبية .
 ومن أظهر وظائف الأغنية الاحتفال بالزواج باعتباره الإشهاد العلني
 على أهم رابطة اجتماعية عند الإنسان . وتبدأ بالتمهيد والخطبة ، وتظل
 معبرة عن مكانة هذه المناسبة في العقد والزفاف ، وتختلف باختلاف
 البيئات الثقافية ، وبالأداء الطبيعي ، وباستخدام المحترفين
 المتخصصين ، ويبرز الرقص مع الغناء في هذه المناسبة كما يستوعب
 الحفل ضروباً مختلفة من التقاليد التي تنظم حفلات الزواج ومراحلها
 ونظم القيام بها والأزياء التي تفرضها ، إلى جانب الحلى والهبات .
 وللعقيدة الدينية مكانة بارزة في الحياة الإنسانية ، وهي تتخذ هذه
 المكانة نفسها في الحفلات والمناسبات الخاصة بها . وما من بيئة ثقافية إلا
 اتخذت الأغنية الشعبية وسيلتها في إبراز مكانتها وتثبيت قيمها العليا :
 هناك أغاني الحج التي تلهج بالاستعداد له ، والتي تمجد الرحلة إليه

والعودة منه ، وهناك أغاني رمضان التي يرددوها الأطفال وهم يحملون « الفوانيس » التي ترمز للنور ، وهناك نشيد « المسحراتي » الذي يترنم به عند السحور تنبيهاً للناس بالإقبال على تناول طعام السحور . . وكما ذكرنا الأغنية الشعبية طالعنا موالد الأولياء في جميع المدن والقرى والربوع ؛ كما تطالعنا بعض أناشيد الصوفية والذكر التي يمكن أن تدرج في التراث الشعبي .

ونحن نسمح لأنفسنا بأن نستعير مصطلح « الحماسة » المشهور في الأدب العربي عندما نذكر الأغنية الشعبية التي تعبر عن الوقائع والحروب . وكما أن الوجدان الشعبي ألح على البطولة في الملاحم والسير فإنه تغنى باستشارة « الحماسة » عند الفرد والجماعة ، وأعد الشعب لمحاربة خصومه ، وظل يتغنى بالصمود إبان المعركة ، واحتفل بالانتصار على أعدائه ، ورثى شهداءه من الأبطال والشجعان . . ويزدوب الحاجز بين الفصيح والعامي في أغنية الحرب : فالوجدان لجماعي يؤثر فيه النشيد الفصيح . وتحركه الأغنية العامية . لأن الشعب يهتم بالنص ومكانته ومدى تأثيره أكثر من الالتفات إلى اللهجة أو الشعر .

وكما يكبر الإنسان من قيمة حياته في المولد والعمل والزواج - فإنه يكبر أيضاً من فراق أهله وأصدقائه ومواطنيه . واتخذت الأغنية الشعبية موضعها البارز في هذا المجال . وكانت أقدر من الوسائل الأخرى في

التعبير عن البكاء والحزن والشجن . ولكل شعب أو بيئة ثقافية الأغاني الخاصة بهذه المناسبة ، وهي التي تعرف باسم « البكائيات » ، وهي أغان فردية وجماعية وقد احترفها بعض النسوة اللاتي عرفن باسم « الندابات » واللاتي يحفظن العشرات والمئات من أغاني « العديد » المناسبة ، وقد يستخدم من بعض آلات الإيقاع لمضاعفة الأثر في نفوس المعزيات . ومن الكلم المأثور أنه « لا يوجد إنسان يتكلم كالصنم بلا حراك » وإذا كنا ندرس الكلام على أنه المزية الكبرى للكائن الإنساني فإن من الحق علينا أن نسجل مصاحبة الحركة والإشارة والإيقاع مع الكلمة . وليس هناك من يتصور أن الرموز المدونة بدلالاتها ومعانيها هي الكلام . لأن الصوت المسموع بنبراته وتفاوت ألفاظه ، وتواصله والتوقف في بعض مواضعه وارتفاعه وانخفاضه هو مزية الكلام التي لا تفرق إطلاقاً عما تؤكد ، أو تعين عليه من حركات وإيقاعات .

ولقد كنا - ولعل بعضنا لا يزال - ينتقص من قدر « الرقص » مع أنه جزء لا يتجزأ من أسلوب التعبير ، وهو يمتاز عن غيره من الوسائل بأنه عالمي . وبأنه يستجيب ويثبت ويعبر عن الكثير من الخلجات والأحاسيس بل والأفكار . واتخذ الرقص بفضل هذه الخصائص والمقومات مقامه البارز في التراث الشعبي . ولقد آن الأوان أن نصحح تصوراً خاطئاً للرقص بصفة عامة ،

والرقص الشعبي بصفة خاصة . فقد درجت بعض المجتمعات على الخط من قيمة هذا الفن الإنسانى الجميل ، ونعتقد أن مصطلح « الرقص الشرقى » المثير للجنس لم يعد له موضع . . ومن أظهر الأدلة على خطأ ذلك الوهم ما اكتشفه الدارسون عن أصل « رقصة البطن » التى ظهرت أولاً فى ربوع آسيا ، وكانت لها وظيفة حيوية . ذلك لأن المرأة كانت إذا جاءها المخاض جاءت بكاهنة تؤدي هذه الرقصة بحركات تحكى بها خروج المولود من بطن أمه ، وهى لذلك تعين الأم على ولادة طفلها ، وتطورت هذه الرقصة حتى أصبحت حركات تمثيلية ، ثم انفصلت عن أصلها ووظيفتها ، واقتصرت على مجالات اللهو والاستثارة واستوعبت الطقوس والتقاليد فى حفلاتها ومناسباتها حتى أصبحت له دلالاته ووظائفه .

وليس من شك فى أن هذا الفن الشعبى الحى يساير التطورات التى نظمت بعضه ، وعدلت فى وظائف بعضه الآخر . ونحن لا نذكر الرقص الشعبى حتى نستدعى رقصة « التارانتلا » التى استخدمها الكاتب النرويجى هنريك أبسن فى مسرحية « بيت الدمية » ، فإن إشارته إلى هذه الرقصة الشعبية إنما دلت على خوارج عميقة يعجز الكلام عنها . فهى تصور رقصة الذبابة ، وهى تحاول عبثاً الخروج من نسيج العنكبوت ، وهو الموقف نفسه الذى تعرضت له بطلة هذه المسرحية .

ولسنا فى حاجة إلى التفضيل فى تنوع الرقصات بتنوع البيئات الثقافية

والوظائف الاجتماعية . . ليس الرقص الشعبي مقصوراً على المرأة ،
وليس مقصوراً على مناسبات البهجة والفرح ، ولقد صاحبه المشاعر
والمواقف والمناسبات المختلفة . فهناك رقصة « الخيل » ، وهناك رقصة
« التحطيب » ، وهناك رقصات « الكفافة » ، و « الحجالة » . . إلخ .
ويكاد معظم الدارسين لفن الرقص يفرقون بين الإبداع أو الاستلهام
الذى يجعل الرقص فناً رفيعاً أو خاصاً ، وبين الرقص الذى يستجيب
للظروف والمناسبات الطبيعية والاجتماعية ، كما أننا لاحظنا مراراً أن
الفنون الشعبية تتزوج : فنحن نسجل الرقصات التى يعبر بها الفرد أو
المجموع عن الربيع أو رأس السنة أو الأعياد الدينية . وقد تشترك مناهج
الرقص بين أوطان يتباعد بعضها عن بعض ، وقد تختلف عند جماعات
أو شعوب متجاورة أو متداخلة ، والفيصل فى هذا كله إنما يقوم على
العلاقات الجماعية من تجارة أو صهر أو حرب . وتبرز مع ذلك لها سمات
قومية بما تحتويه من ألحان وأدوات وأزياء .

والرقص الشعبى كالأغنية الشعبية يساير حياة الكائن الإنسانى وقسماته
وخصائص عاداته ، وهو استجابة فطرية وشرطية لأحاسيس الأفراد
والجماعات ، وهو يشتق أسلوبه من الوظائف الحيوية والاجتماعية . .
والمتخصصون يعكفون فى هذه الأيام على متابعة هذا الفن الشعبى
للتعرف على مساره الجغرافى والتاريخى ، وعلى حوافزه ومناهجه .

الدراما الشعبية

ولما كان الرأى السائد عن التراث الشعبى أنه عفوى وغير مصقول وتغلب عليه البساطة أو السذاجة - فقد أغفل المعنيون بهذا التراث الدراما باعتبارها فناً معقداً ومركباً ، وأنه يستوعب مشاهد متواصلة ، ويقوم على حوار بين شخصين وأكثر ، كما يقوم على المفاجأة القصيرة أو الطويلة ، ولكن تطور الدراسات في مجال الفولكلور غير ذلك الرأى ، واكتشف ما يمكن أن يعرف باسم « الدراما الشعبية » .

ولكن هذه الاكتشافات أكدت هذه العلاقة الوثقى بين الطقس الطبيعى أو الاجتماعى وبين الكثير من خصائص الدراما الشعبية ، وليست هذه العلاقة مجرد أصل لذلك الفن المعقد والمتكامل في وقت واحد . والطقس - حتى بعد أن يفقد وظيفته القديمة - يظل بتركيبه وأساليبه ووظائفه . وما أكثر الشواهد التى سجلها المعنيون بالعادات والتقاليد والأعراف فى جميع الأقطار وعند جميع القوميات ! وهى تبدو محاكاة لتشخيص أو تمثيل ، وتسهم الجماهير مع الممثلين حيناً ، وتنفصل عنهم حيناً آخر . ولم تكن الدراما الشعبية التى تعد فى الوقت نفسه احتفالاً جماعياً فى حاجة إلى دار أقيمت من أجلها ، كما أنها لم تخطط على أساس

انفصال المسرح وارتفاعه وتنظيم جماهيره طبقاً للقرب (أو) البعد من الممثلين ، أو طبقاً للمكانة الاجتماعية لأولئك المتفرجين .

ومهما ارتقت مناهج التربية والتعليم ، واصطنعت التمثيل لتقريب المعارف أو تثبيت القيم الإنسانية العليا - فإن مرحلة الطفولة ألزمت المجتمع استخدام التشخيص والتمثيل . . . إن المحاكاة بالكلام والحركة والإشارة أعرق وأقوى من التلقين المباشر ، والدارس للدراما الشعبية - باعتبارها حلقة أساسية من حلقات التراث الشعبي - يسجل ثلاث خصائص :

(الأولى) : عراقية الدراما الشعبية باعتبارها طقساً عقدياً أو اجتماعياً أو احتفالاً بمناسبة طبيعية أو اجتماعية ، وهذه العراققة تؤكد استجابة الطفولة في بواكير الوعي للتشخيص والتمثيل واعتبارها مصدر التربية المباشرة .

(والثانية) : زوال الحاجز في أكثر الدرامات الشعبية بين الممثلين والجماهير ، حتى إذا تخصص الممارسون للفنون الدرامية الشعبية باستخدام زى أو قناع أو آلة - فإن ذلك لا يفصلهم عن الجماهير الذين يسهمون معهم في تكامل المشاهد وفي تبادل المشاعر والأحاسيس .

أما الخصيصة الثالثة : فهي أن الدراما الشعبية ليست مجرد إبداع أدبي أوفنى ، ولكنها تطورت عن طقس إلى عرف أو تقليد .
والدراما الشعبية كالملمحة الشعبية اتجاه جماعى ، لا تمتاز به قومية أو

عنصرية كما شاع ذلك عند بعض الدارسين الغربيين . . ولقد استلهم
الأدباء والفنانون كثيراً من الدرامات الشعبية . ومن الإنصاف للتراث
الشعبي العربي أن نسجل التمثيل غير المباشر الذي اتخذ مظهراً درامياً
وهو « خيال الظل » ومعناه « ظل الخيال » لأن المشخصين لا يقومون
بالتمثيل بأنفسهم ، وإنما تقوم عنهم ظلال أشخاص ومشاهد . وقد
استلهم هذا الفن نوابغ في أدبنا العربي الخاص من أمثال محمد بن دانيال
الذي توفي عام ١٣١١ م ونحن نترك الألعاب التي استهدفت السحر ،
واعتمدت على التمثيل أو ما يشبهه ونترك أيضاً استعراض الصور في
« السفيرة عزيزة » أو استخدام التماثيل في « القره جوز » .

الطب الشعبي

وليس من شك في أن المعارف الشعبية عنيت أكثر ما عنيت بالطب الشعبي ، وكان من الطبيعي أن تسير دراسة الطب الشعبي على المنهج نفسه الذي اتخذه العلماء في دراسة مظاهر الثقافة الشعبية . وكان الاتجاه الأول عند العلماء يعنى بالجانب الأدبي ، ويحتفل بالتعاويد والتمايم والأحجية وبعض الممارسات السحرية . أما الاتجاه الآخر ، فقد أثمرته العلوم الإنسانية ، ولذلك ركز العلماء اهتمامهم على الجانب الاجتماعي والوظيفي للمعارف الشعبية بصفة عامة ، والطب الشعبي بصفة خاصة . ولقد سار المنهج العلمي لهذه الحلقة الكبيرة من حلقات التراث الشعبي في طريقين متكاملين ، الأول : تسجيل كل ما استطاع تسجيله من ممارسات ووصفات ، والآخر : العودة إلى النسخ المدونة التي جمعت المراسيم والتعاويد والرقى واستدعاء كائنات خارقة للمعاونة على العلاج أو الشفاء . وليس من شك في أن المكتبة العربية تستوعب عدداً غير قليل من الكتب والمدونات في هذا المجال ، بعضها يخرج عن المجال الواقعي لتشخيص المرض ، وبعضها يفيد من تجارب عملية تقترب من العلم وإن كانت تخلط في بعض الأحيان بين هذه التجارب وبين ما ترى

اختياره من أساليب التعاويذ والسحر .

والفولكلوريون لا يغفلون الاهتمام بالمعارف الشعبية بصفة عامة وبالطب الشعبي بصفة خاصة ، وهم لذلك يسجلون في كل بيئة ثقافية يدرسونها - أعمال السحر بحركاتها وتعاويذها وكتاباتهما ، وهم يفيدون أيضاً من استغلال النباتات في علاج بعض الأمراض البدنية والعصبية . ومؤرخو الطب كثيراً ما تأكد لهم صحة بعض الوصفات على سذاجتها ، وافتقارها إلى التحليل أو الاختيار . فنبات السنامكة له فوائد ملينة مشهورة ، كما أن الأنيسون والكمون والنعناع تفيد الهضم . ولقد اعتاد المصريون استخدام القرطم والششم في علاج الرمد ، وبعض السيدات يستخدمن زيت بذور الخروع في دهان الشعر للمحافظة عليه وتجميله . ومن الأمثلة التي شاعت في البيئات الريفية والبدوية استخدام بعض الأسماك ومخ الحيوانات وشعرها لعلاج بعض الأمراض .

ولقد تحدثنا عن الطب الشعبي كمثال للمعرفة الشعبية بصفة عامة ، وكلما تأصل المنهج العلمي وانتشر الأطباء المؤهلون - انحسرت موجة الطب الشعبي ، لأنه يخضع للاختيار الذي يمليه التغير والتطور على المجتمع . ومع ذلك تشيع بعض الوصفات والممارسات في بيئات ثقافية معينة .

ومن الواضح أن بعض الذين يمارسون الطب الشعبي بمظاهره السحرية والعلاجية الساذجة - يعيشون على هامش القرية أو الحى

الشعبي ، وبعضهم من الغجر الجوالين ، وفيهم من يخيل للناس أنه وهبت له قوة خارقة ، أو اتخذ سمة الكاهن القديم بطاقاته السحرية أو الخارقة .

ويتفق لبعض الناس في الأزمان الفردية والجماعية أن يطلب العلاج لنفسه أو لذوى قرابته عند هذا الممارس للطب الشعبي ، وقد يوفق لسبب مباشر أو غير مباشر في علاج بعض مرضاه .

ولما كانت الأمراض تبدو عند بعض الناس على أنها من تأثير كائنات خارقة وغير منظورة فقد أصبح العلاج مرهوناً عند الذين يشتهرون بأنهم على اتصال بتلك الكائنات ، وأن لهم القدرة على الاستجابة لممارستهم . ومن المشهور في المدن والأرياف الزار الذي تلجأ النساء بل وبعض الرجال إليه للشفاء من الأمراض العصبية . وهذا الزار تقوم به كدية وتذبح فيه قرابين ، وتصحبه دقات طبول عنيفة ، وإيقاعات عصبية صاخبة ، ويذهب بعض المؤرخين إلى أنه - على الرغم من شهرته وشيوعه - حديث العهد نسبياً في المدن والأرياف المصرية .

الفنون والحرف الشعبية

ظل الكثيرون من المشتغلين بدراسة التراث الشعبي يقصرون همهم على العادات والتقاليد والأعراف ، وما يمكن أن يدخل في باب الفنون الزمنية المتوسلة بالكلمة والحركة والإيقاع والموسيقى ، واضطر البعض إلى العناية بالحرف والصناعات التي تتصل بهذه العادات والتقاليد ، واستمرت المناظرات بين بعض الباحثين أجيالاً متعاقبة حول علاقة العمل التشكيلي بالفولكلور ، ولأن الجميع الآن يتفقون على أن الفنون والحرف الشعبية لها مجاها في التراث الشعبي حتى أصبحت حلقة كبيرة لا تقل أهمية عن الأدب أو الرقص أو الموسيقى أو التمثيل ، ولكن هذه المكانة تحتاج إلى التدقيق في الحكم على ما هو شعبي وما هو غير شعبي في مجال الحرف والصناعات وفنون التشكيل .

وأول ما ينبغي أن نلتفت إليه أن كل عمل يدوي ليس من الضروري أن يحكم عليه بالشعبية مع التسليم بأن الصناعات اليدوية عريقة ، وأنها تسير جميع المراحل الثقافية والحضارية في تاريخ الجماعات والشعوب . وليست كل مادة شكلتها يد الإنسان شعبية لمجرد أنها متخلقة بالقياس إلى استخدام الآلات ، أو التوصل بالتكنولوجيا ، أو استهداف الإنتاج

الكبير . يضاف إلى ذلك ما استقر عند الباحثين من التفريق بين ماهو دارج أو منتشر وبين ماهو شعبي .

وما دام الفولكلور لا يزال يسجل من واقع الحياة الشعبية المعارف التي تخرج عن مجال المنطق أو العلم استجلاباً للخير أو المنفعة ، أو دفعاً للشر أو الضرر - فإنه يسجل الصور والرموز لما تحمله من معتقدات وتقاليد ، ولا يزال الكثيرون في بقاع مختلفة من العالم يستخدمون الوشم على الوجوه أو الأيدي والأذرع ، بل وعلى الأفخاذ والسيقان والصدور . ولا يزال المحترفون المتخصصون في هذا الضرب من الفنون الشعبية في البوادي والأرياف وبعض المدن ، ولهم مواسم خاصة يستجيب الناس فيها إلى الإقبال عليهم ، لما استقر في نفوسهم من طاقة تلك الصور والرموز على حماية الكائن الإنساني ومعالجة ما يتعرض له من شر أو مرض .

وإذا التفت المرء إلى نفسه أو إلى غيره في بيئة متحضرة أو بدوية فإنه يجد العناية الخاصة بالزينة ، ومهما تنوعت الوسائل فإن الحلى المعدنية ، الذهبية والفضية وغيرها - تحتل المقام الأول في الفن الشعبي . وقد يعزى التعرف على أصل حلية أوزينة معدنية خاصة ، ولكن الدراسة المتعمقة تكشف عن ممارسة تحفز إليها عادة أو عقيدة أو تقليد ، وأصبح لها بعد ذلك وظائف أخرى تعين على التجميل ، أو تؤكد المكانة الاجتماعية أو المزية الشخصية في المجتمع أو الشعب .

وقد تغلب وظيفة التزيين أو التجميل الممارسات القديمة ، وقد تكثر عند المرأة ، ولكنها في حقيقة أمرها حظ مشترك بين الناس جميعاً . والمتخصصون في صياغة الحلى احتفظوا بالأنماط التقليدية البسيطة والمعقدة ، واحتكروا احترافها ، وقد ينصرفون عن بعض الأشكال أو الأنماط لسبب يدفع إليه التطور أو لباعث اقتصادى . وفي متاحف الفولكلور نماذج وعينات تحكى عرفاً قديماً أو رمزاً تقليدياً . نجد حلية مثل « الكردان » إذا أمعن المتفرج في ملاحظته وجد أن أوله يشبه رأس الثعبان وأن آخره يماثل ذيله . وليست الأساور المصوغة على هيئة الثعابين مجرد حلى تقصد إلى الزينة ، ولكنها دلالة واضحة على معتقد موغل في القدم .

والأزياء - وهى وثيقة الاتصال بحياة الإنسان ، تتجاوز وظائفها الحيوية الأولى وتتأثر هى **الأخرى** بالعادات والتقاليد والطقوس ، وتنوع بين الذكر والأنثى ، وبين مراحل العمر ، وبين البيئات الثقافية ، ولا تقوم ألوانها على مجرد الذوق أو المادة التى يعتمد عليها الزى ، ولكنها استجابة شرطية لأعراف وطقوس ، وكذلك هيئاتها وأنماطها وزخارفها . وهى تشترك بصورة واضحة فى المناسبات المختلفة ، وتقوم أيضاً بوظائف تتجاوز مجرد الكساء ، مثلها فى ذلك مثل الحلى فى استجلاب الخير ودفع الشر ، وفى التعبير عن العلاقات والروابط .

إن بعض البيئات الثقافية تكسو الوليد الذكر ثياب أنثى دفعاً

للحسد ، وقد يثقب الأهل أذنى هذا الوليد إمعاناً في التخيل بأنه
أنثى . . وللألوان دلالاتها الواضحة في التعبير عن الشعور أو المناسبة
أو المكانة : فالغالب على اللون الأبيض دلالة على السرور ، أما اللون
الأسود فيدل على الحزن أو الحداد . . وفي حفلات الزواج يعبر التاج على
التزوع إلى المثالية والأمل في الحياة المترفة السعيدة . .

وتدخل في الفنون والصناعات الشعبية الشموع التي يدل نورها على
الاستبشار والأمل ، ومن الظواهر المألوفة في بعض أنحاء البادية أن يرفع
علم خاص على الخيمة للإعلان عن الاعتزاز بعذراء يسعد من يخطبها من
أهلها .

وليس المهم أن يجد الدارس آثاراً متنوعة وكثيرة من الخزف تعود إلى
تاريخ موغل في القدم ، ولكن المهم أن الصناعات الشعبية قد ساهمت
تطور الحياة ، ولا تزال تقوم بوظائفها المختلفة إلى اليوم . ولقد شكل
الصانع من قديم الخزف للوفاء بكثير من المنافع والمناسبات : كالأوعية
والجرار والأباريق والقلل والأزيار وما إلى هذا بمبيل . واشتهرت بيئات
معيّنة بإجادة هذه الصناعات حتى ارتقت بها إلى أن تصبح فناً شعبياً ،
وهي مثل كل المواد الحية في التراث الشعبي تستجيب للمناسبات
والأعراف والتقاليد .

ويذهب مؤرخو الفنون إلى أن الرتبة في مثل هذه الصناعة جعلتها
تقليدية في بعض الأحيان ، ولكن الصانع كانت تدفعه هذه الرتبة إلى

أن يخرج عليها ببدعة جديدة أو نمط جديد ، تزخر به متاحف الآثار ومتاحف الفنون الشعبية . . . واستجابت الحياة في بعض المناسبات إلى أن تجعل دلالات لها قدر من الاختلاف بين الأوعية الفخارية ، مثال ذلك : قلة السبوع في الاحتفال بالمولودة الجديدة وإبريق السبوع إذا كان المولود ذكراً .

والحكم نفسه ينطبق على الزجاج الذى عرفته الحضارة المصرية القديمة ، والذى تطور في بيئات مختلفة ومراحل تاريخية متنوعة ، وسائر في التشكيل وظائف ، لاتقوم على مجرد أن تكون وعاء للماء أو غيره من السوائل وافتن الصانع الشعبى في تطويره وتزيينه وتلوينه ، كما زجج الأوعية الفخارية ، لكى تلائم التطور من ناحية ، والمكانة الاجتماعية من ناحية أخرى . وكان لمثل هذه الأطباق قيمة تجمع بين بقايا المعتقدات السحرية وبين الزينة . ولقد شهدت بيوت كثيرة في القاهرة - مثلاً - هذه الممارسة ، وهى من غير شك تستدعى ممارسة مشابهة ، وإن خالفها وتوسلت بمادة حية . مثل وضع تمساح محنط على قمة باب البيت . .

وهناك مجموعتان من الصناعات تختلف الآراء حولها :

الأولى : الصناعات التى يستخدم فيها الخوص والقش وما إليها ، فإن بعض أنماطها وعيناتها تقترب من مجرد صناعة يدوية قد تكون محافظة على عراقتها أو سداجتها . ويجد الفولكوريون عناء في تمييز بعض

أشكالها لكي يحكم عليها بالشعبية : كاقترانها بعبادة أو تقليد أو طقس .
 أما الصناعة الأخرى وهى السجاد : فكثيراً ما تعد بصقلها وزخرفتها
 فناً رفيعاً ، ومع ذلك يجد المعنيون بالتراث الشعبي نماذج من السجاد
 والأكلمة يمكن أن تعد فناً شعبياً . ومع أن هناك صناعات بارعين فى نسج
 السجاد أو الكلیم - فإن بعض البيئات والقرى والمدن تنسج الفتيات
 والسيدات فيها أنماطاً ونماذج من السجاجيد والأكلمة . ويجد الباحث
 فيها فناً تقليدياً حيناً وفناً شعبياً حيناً آخر .
 ومن المستحيل أن نعرض لكل الفنون والحرف الشعبية فى هذا
 المقام ، وحسبنا أن نشير - على سبيل المثال فقط - إلى المواد الكثيرة
 المستخدمة فى تشكيل وسائل اللعب على اختلافها ومراحل الأعمار التى
 تستخدمها ، وما من متحف شعبى إلا وفيه عينات من هذه الوسائل عند
 الصغار والكبار على السواء .

التراث الشعبي في مفرق الطرق

يجد المتخصصون في تسجيل عينات ونماذج من التراث الشعبي الحى ، ويزداد اهتمامهم بأن الحياة الإنسانية الآن تتطور بخطوات متزايدة السرعة ، ولهذا التطور مظهران كبيران :

الأول : التقدم التكنولوجى الذى يعتمد على الآلة المعقدة والطاقة الكبيرة الممنوعة ، وهذا يغير الكثير من عناصر التراث الشعبى ، بل إنه يكاد يقضى عليها قضاءً تاماً ، ومن هنا أخذ المعنيون بالتراث الحى يشمرون عن سواعدهم لاكتشاف كل ماله سمة شعبية فى هذا التراث . أما المظهر الآخر فهو الطفرة الهائلة فى وسائل الاتصال بين الناس ، وهى أيضاً موصولة التطور ، وقد جعلت الجهد الفردى أو الجماعى شبه العفوى يختفى وبخاصة فى الفنون الشعبية التى تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع والصورة ، ولكن هذه الثورة تفيد بشكل مباشر أو غير مباشر من ترديد بعض الأنماط الشعبية أو استغلال أجزاء منها أو استلهاؤها ، وهذا يجعل الفولكلوريين مطالبين باتخاذ منهج مقارن ومعقد فى الكشف عن عناصر التراث الشعبى .

ولم يعد البحث العلمى فى الدراسات الإنسانية اجتهاداً منطقياً ،

لأنه يتطلب ملاحظة واقعية بجميع وسائل الكشف والتسجيل والتصنيف
والحكم. وكما سبق أن ذكرنا في صدر هذا العرض المركز ، فإن التراث
 الشعبي أو الفولكلور جراحة حية وإنسانية ، بل إن التخصص فيها لا بد
 من أن يفيد من سائر العلوم الإنسانية . يضاف إلى ذلك حاجة الدراسة
 إلى العمل الميداني بمنهج الفريق المتكامل ، ولا يتم ذلك إلا باعتراف
 المنظمات الأكاديمية والجامعية والفنية . . . إننا في مصر والشرق العربي
 لانزال على بداية الطريق . والاستجابة الشرطية لكي نعرف أنفسنا
 ومكاننا من العالم أن نطور مراكز الفولكلور ، وأن نمدها بكل ماتحتاج
 إليه من أجهزة ومعدات . وكم نتمنى أن نجد في وطننا العربي معاهد
 للدراسات الفولكلورية ومتاحف للفنون الشعبية !

الكتاب القادم

علم المنطق

د . محمد مهران

صدر من هذه السلسلة :

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| توفيق الحكيم | ١ - طعام الفم والروح والعقل |
| د. فاروق الباز | ٢ - الفضاء ومستقبل الإنسان |
| المستشار على منصور | ٣ - شريعة الله وشريعة الإنسان |
| د. زكى نجيب محمود | ٤ - أسس التفكير العلمى |
| د. محمد رشاد الطوى | ٥ - عالم الحيوان |
| على أدهم | ٦ - تاريخ التاريخ |
| د. توفيق الطويل | ٧ - الفلسفة فى مسارها التاريخى |
| أمينة الصاوى | ٨ - حواء وبناتها فى القرآن الكريم |
| د. محمد حسين الذهبى | ٩ - علم التفسير |
| د. عبد الغفار مكاوى | ١٠ - المسرح الملحمى |
| د. أحمد سعيد الدمرداش | ١١ - تاريخ العلوم عند العرب |
| د. مصطفى الديوانى | ١٢ - شلل الأطفال |
| فتحى الإييارى | ١٣ - الصهيونية |
| د. نبيلة إبراهيم سالم | ١٤ - البطولة فى القصص الشعبى |
| د. محمد عبد الهادى | ١٤م - عيون تكشف المجهول |
| د. أحمد حمدى محمود | ١٥ - الحضارة |
| سلوى العنانى | ١٦ - أيامى على الهوا |
| د. محمد بديع شريف | ١٧ - المساواة فى الإسلام |
| د. سيد حامد النساج | ١٨ - القصة القصيرة |
| د. مصطفى عبد العزيز مصطفى | ١٩ - عالم النبات |
| أنور أحمد | ٢٠ - العدالة الاجتماعية فى الإسلام |
| صلاح أبو سيف | ٢١ - السينما فن |
| أحمد عبد الحميد | ٢٢ - قناصل الدول |

- ٢٣ - الأدب العربى وتاريخه
 ٢٤ - الكتاب والمكتبة والقارئ
 ٢٥ - الصحة النفسية
 ٢٦ - طبيعة الدراما
 ٢٧ - الحضارة الإسلامية
 ٢٨ - علم الاجتماع
 ٢٨م - روح مصر فى قصص السباعى
 ٢٩ - القصة فى الشعر العربى
 ٣٠ - العمارة الإسلامية
 ٣١ - الغلاف الجوى
 ٣١م - محمود حسن إسماعيل
 ٣٢ - التاريخ عند المسلمين
 ٣٣ - الخلق الفنى
 ٣٤ - البوصيرى المادح الأعظم للرسول
 ٣٥ - التراث العربى
 ٣٦ - العودة إلى الإيمان
 ٣٧ - الصحافة مهنة ورسالة
 ٣٨ - يوميات طبيب فى الأرياف
 ٣٩ - السلام وجائزة السلام
 ٤٠ - الشريعة الإسلامية
 ٤١ - ثقافة الطفل العربى
 ٤٢ - اللغة الفارسية
 ٤٣ - حضارتنا وحضارتهم
 ٤٤ - الأمثال الشعبية
 ٤٥ - التعريف بالاقتصاد
- د . أحمد الحوفى
 حسن رشاد
 د . سلوى الملا
 د . إبراهيم حمادة
 د . على حسنى الخربوطلى
 د . فاروق محمد العادلى
 حسن محسب
 ثروت أبازة
 د . كمال الدين سامح
 د . يوسف عبد المجيد فايد
 د . عبد العزيز الدسوقى
 محمد عبد الغنى حسن
 د . مصرى عبد الحميد حنوره
 عبد العال الحامصى
 عبد السلام هارون
 أحمد حسن الباقورى
 د . خليل صابات
 د . الدمرداش أحمد
 عثمان نويه
 المستشار عبد الحليم الجندى
 جمال أبو رية
 د . محمد نور الدين عبد المنعم
 د . عبد المنعم النمر
 محمد قنديل البقلى
 د . حسين عمر

- ٤٦ - المستوطنات اليهودية
 ٤٧ - بدر والفتح
 ٤٨ - الفلسفة والحقيقة
 ٤٩ - الطب النفسى
 ٥٠ - كيف نفهم اليهود
 ٥١ - الفن الإذاعى
 ٥٢ - الكتابة العربية
 ٥٣ - مرض السكر
 ٥٤ - شوق أمير الشعراء ... لماذا ؟
 ٥٥ - الفلسفة الإسلامية
 ٥٦ - الشعر فى المعركة
 ٥٧ - طه حسين يتكلم
 ٥٨ - الإعلام ولغة الحضارة
 ٥٩ - تاجور شاعر الحب والحكمة
 ٦٠ - كوكب الأرض
 ٦١ - السير الشعبية
 ٦٢ - التصوف عند الفرس
 ٦٣ - الرومانسية فى الأدب الفرنسى
 ٦٤ - القرآن وحياتنا الثالثة
 ٦٥ - التعبيرية فى الفن التشكيلى
 ٦٦ - ميراث الفقراء
 ٦٧ - العمارة والبيئة
 ٦٨ - قادة الفكر الاقتصادى
 ٦٩ - المسرح الغنائى الغربى
 ٧٠ - الله أم الطبيعة
- حسن فؤاد
 محمد فرج
 د . عبد الحليم محمود
 د . عادل صادق
 د . حسين مؤنس
 د . فوزية فهم
 محمد شوق أمين
 د . أحمد غريب
 فتحى سعيد
 د . أحمد عاطف العراقى
 حسن النجار
 سامح كرم
 د . عبد العزيز شرف
 على شلش
 د . فرخنده حسن
 فاروق خورشيد
 د . إبراهيم شتا
 د . أمال فريد
 محمود بن الشريف
 د . نعيم عطية
 فؤاد شاكر
 المهندس حسن فتحى
 د . صلاح نامق
 محمود كامل
 د . يوسف عز الدين عيسى

- ٧١ - بحر الهواء الذي نعيش فيه
 ٧٢ - الأدب الفرنسي في عصر النهضة
 ٧٣ - الحرب ضد التلوث
 ٧٤ - القصة والمجتمع
 ٧٥ - المنتظرون الثلاثة
 ٧٥م - محمود أبو الوفا
 ٧٦ - العسكرية الإسلامية
 ٧٧ - النفايات الذرية
 ٧٨ - الإعلام والنقد الفني
 ٧٩ - المسرح الأمريكي
 ٨٠ - زحف الصحراء
 ٨١ - مشاكل الطفل النفسية
 ٨٢ - الأدب التركي
 ٨٣ - مضادات الحيوية
 ٨٤ - الرواية الإنجليزية
 ٨٥ - الضحك فلسفة وفن
 ٨٦ - الاستثمارات الأجنبية
 ٨٧ - لغتنا الجميلة
 ٨٨ - الحرب عند العرب
 ٨٩ - لثلا نحترف البكاء
 ٩٠ - الإسلام وروح العصر
- د . مدحت إسلام
 د . رجاء ياقوت
 رجب سعد السيد
 يوسف الشاروني
 عبد الله الكبير
 فتحى سعيد
 لواء / جمال الدين محفوظ
 د . محمد عبد الله بيومي
 د . أحمد المغازي
 د . عبد العزيز حمودة
 د . محمد فتحى عوض الله
 د . كلير فهم
 د . حسين مجيب المصرى
 د . محمد صادق صبور
 د . إنجيل بطرس
 جلال العشرى
 د . عبد الواحد الفار
 فاروق شوشة
 د . عبد الرحمن زكى
 نشأت التغلبى
 د . حسين فوزى النجار

١٩٧٩/٢٣٤٨

رقم الإيداع

ISBN

٩٧٧ - ٢٤٧ - ٦٧٧ - ٠

الترقيم الدولى

شبابنا

هذا الكتاب

يستوعب التراث الشعبي ذلك القوام الثقافي
الجماعي الذي يصدر عن الشخصية الجماعية أكثر
من صدوره عن الشخصية الفردية .
وهذا واحد من رواد هذا الميدان ، يقدم لنا
جولة ممتعة تتبع هذا التراث في أصوله المختلفة ،
وعناصره ومضامينه التاريخية والحضارية والفنية ،
وتقيم الدليل على أهمية التراث الشعبي في بناء
الحاضر والغد .

٤٥١٣٤٦ / ١

قرش جنييه

١ ٩٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

قام بإعداد هذه النسخة pdf

وفهرستها ورفعها :

د محمد أحمد محمد عاصم

نسألكم الدعاء